

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra středoevropských studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Melánie Kulakowská

**Téma otcovství v současné polské literatuře
pohledem žen-autorek a mužů-autorů**

**Theme of fatherhood in contemporary Polish
literature from the perspective of women–author and
men-author**

Praha 2012

Vedoucí práce: Mgr. Michala Benešová

Poděkování

Děkuji vedoucí práce Mgr. Michale Benešové za cenné připomínky, odborné rady a podněty k zamyšlení během vypracování bakalářské práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 13. 8. 2012

.....

Abstrakt

Předkládaná bakalářská práce se zabývá pojetím tématu otcovství v současné polské literatuře. Opírá se o možnou rozdílnost pohledu mužů-autorů a žen-autorek. V teoretické části jsou vysvětleny pojmy ženská literatura a mužská literatura a nastíněna stereotypizace mužství a otcovství. Těžiště práce spočívá v analýze tří literárních děl mužských autorů a dvou literárních děl ženských autorek. Závěrečná kapitola srovnává zpracování daného tématu v jednotlivých textech. V samotném závěru je předložena rozdílnost v pojetí tématu otcovství v analyzovaných textech s ohledem na pohlaví autora.

Klíčová slova

polská literatura, otcovství, gender

Abstract

Presented Bachelor thesis deals with the theme of fatherhood in contemporary Polish literature. It's based on the possible differences in viewpoint of men-author and women-author. In the theoretical section are explained concepts of masculine and feminine literature and there is also outlined stereotyping of masculinity and fatherhood. The focus of the work lies in the analysis of three literary works by male and two by female authors. The final chapter compares the treatment of the topic in the various texts. At the very end there is presented the concept of diversity of fatherhood in the analyzed texts with regard to the author's sex.

Keywords

polish literature, fatherhood, gender

Obsah

Abstrakt.....	4
Klíčová slova.....	4
Abstract.....	5
Keywords.....	5
Úvod	7
1. Otcovství ve společnosti a v literatuře.....	9
2. „Ženská“ a „mužská literatura“	11
3. Analýzy literárních děl.....	15
3.1 Wojciech Kuczok – Smrad (Gnój)	15
3.2 Jerzy Pilch – Moje první sebevražda (Moje pierwsze samobójstwo).....	20
3.3 Hubert Klimko-Dobrzaniecki – Bornholm, Bornholm.....	23
3.4 Izabela Filipiak – Absolutna amnezja.....	27
3.5 Grażyna Plebanek – Nielegalne związki.....	32
4. Srovnání.....	36
Závěr.....	39
Seznam použité literatury	42

Úvod

Ve své bakalářské práci se budu zabývat tématem otcovství v současné polské literatuře, přesněji řečeno, v literatuře vydané po roce 1989, omezené na prozaická díla. Dané téma budu nahlížet ze dvou perspektiv: jak ho zpracovávají autoři-muži a jak autorky-ženy. Mým cílem je zjistit nejen, jak je téma u jednotlivých autorů zachyceno, ale také dají-li se vystopovat nějaké rozdíly související s pohlavím autora. Stručněji řečeno, zda autor-muž zobrazí otcovství jiným způsobem než autorka-žena.

Hned na začátku bych ráda předsevzala, že mým cílem není zobecnění, vyvozování závěrů platných pro celý okruh polské literatury či literatury jako takové, nebo dokonce pro celou společnost. Objeví-li se rozdíly v psaní autorů a autorek, jejichž díla budu analyzovat, nechci tvrdit, že takovým způsobem by to napsal každý muž a každá žena. Osobnost každého člověka, bez ohledu na pohlaví, a jeho způsob nazírání světa (například i skrze literaturu) je záležitostí ryze individuální.

Pro analýzu použiji celkem pět děl, a to tři díla mužských autorů: Wojciech Kuczek – *Smrad* (v polském originále *Gnój*), Jerzy Pilch – *Moje první sebevražda* (v polském originále *Moje pierwsze samobójstwo*), Hubert Klimko-Dobrzaniecki – *Bornholm, Bornholm* a dvě díla ženských autorek: Izabela Filipiak – *Absolutna amnezja* a Grażyna Plebanek – *Nielegalne związki*. Zvolila jsem texty, v nichž bylo otcovství hlavním nebo vedlejším tématem, stále však natolik výrazným, aby nabízelo prostor pro interpretaci. Snažila jsem se vybírat žánrově blízké texty - čtyři z pěti knih jsou romány a pátá je sbírkou povídek, která se dá v podstatě číst jako román s volně na sebe navazujícími kapitolami.

Téma otcovství jsem si vybrala z prozaického důvodu. Zásadní inspirací mi byla přednáška *Doświadczenie ojcostwa w poezji po 1989 roku* doktorky Ewy Kołodziejczyk z Vysoké školy polytechnické v Radomi, která v březnu minulého roku hostovala na Karlově univerzitě. Jak název uvádí, Kołodziejczyk ve zpracování tématu otcovství vycházela především z poetických děl mužských autorů. Na závěr své přednášky nadnesla možnost srovnání otcovství v literatuře právě z pohledu žen-autorek a mužů-autorů.

Kołodziejczyk v názvu své přednášky použila slovo „doświadczenie“, což by se do češtiny dalo nejlépe přeložit jako „zkušenost“. Já jsem zvolila pojem „téma“. „Zkušenost“ (zkušenost s otcovstvím) má velice konkrétní význam, z něhož vyplývá, že víme, jaké to je být otcem. Volba výše zmíněného názvu omezuje výběr literatury na takovou, ve které je zkušenost s „bytím otcem“ bezprostředně zachycena (ať už z pozice vypravěče, postav apod.).

Navíc, vzhledem ke mnou zvolené dvojí perspektivě pohledu, by tu vyvstal další problém se „zkušeností“ - žena vlastní zkušenost s otčovstvím mít nemůže.

Téma jakožto nadřazenější pojem nám zároveň umožní jít hlouběji do díla – až k motivům. Literární teoretička Daniela Hodrová (po teoretické stránce budu vycházet primárně z její práce) ve své knize *...na okraji chaosu...* věnuje motivu celou kapitolu. V ní se mimo jiné odvolává na pojetí Jana Mukařovského: „(...) Mukařovský definoval motiv jako nejjednodušší prvek, k němuž dojdeme při postupném rozkládání tématu (...)“¹. Hodrová se pak dále zmiňuje o opačném postupu (byť v souvislosti se stylem), a to o tendenci motivu k vytváření témat, o „motivické síti“ a „systému motivů a témat“². Do těchto pomyslných motivických sítí se budeme snažit „chytit“ otčovství.

Kromě toho budeme téma vnímat i v jeho nejpůvodnějším slova smyslu, tak jak o tom píše Aleš Haman: „Tradiční pojetí tématu chápe téma jako ideu díla, k níž je zaměřené, která je v díle znázorněna.“, přičemž: „Téma nemusí být formulováno jen jako hotová myšlenka, ale může to být i problém, otázka.“³. Zajímat nás samozřejmě bude otčovství jako téma hlavní i jako téma vedlejší. Opominout nemůžeme ani postavy (především otců). Postavy jsou jedním z nejdůležitějších prvků literárního díla „prostupující všechny složky díla jako svérázný motiv, či spíš dynamický komplex motivů“⁴.

1 MUKAŘOVSKÝ, Jan. Máchův mág: Estetická studie. In: *Kapitoly z české poetiky III*. Praha, 1948, s. 151. Cit. podle HODROVÁ, D., *...na okraji chaosu...*, s. 726.

2 Tamtéž, s. 728.

3 HAMAN, A., Úvod do studia literatury a interpretace díla, s. 87.

4 HODROVÁ, D., *...na okraji chaosu...*, s. 519.

1. Otcovství ve společnosti a v literatuře

Domnívám se, že otcovství je tématem zajímavým a aktuálním. Neodpustím si poněkud zobecňující a sociologizující tvrzení, že v posledních několika desetiletích (na Západě tento trend začal dříve, do středoevropského prostoru se dostal se zpožděním), kdy je míra rozvodovosti vyšší než kdykoliv dřív, je diskuze o otcovství na místě. Rozchod rodičů s sebou nese otázku, s kým bude dítě žít, kdo jej bude vychovávat. Soudy většinou vycházejí vstříc matkám a dítě svěrují do jejich péče a otcové se tak z životů dětí čím dál častěji vytrácejí.

Ještě markantněji se proměna otce ve společnosti dá pozorovat v širším časovém horizontu, jak o tom například píše psychoanalytik Luigi Zoja: „V uplynulých sto letech došlo na Západě k největší proměně profesí v historii.(...) Změna činnosti vzdálila děti od rodičů, a zvláště od otců. Vymizení tradiční hlavy rodiny vypadá skoro jako genocida otců. Otcové samozřejmě nevymřeli, jen zůstávají častěji a déle pryč, pokud ovšem od rodiny neodešli nadobro.“⁵

V posledních letech se však objevuje nový trend. Otcové začínají hájit svá práva v podílu na výchově dítěte a staví se proti soudům. Tento trend osobně přičítám feministickým vlivům (o kterých bude řeč později) a obecně častějším debatám na téma genderové rovnoprávnosti. Ty již paradoxně nejsou pouze záležitostí žen, cestou, jak se ženy mohou domoci svých práv a smazat tak některé diskriminující přístupy. Stále častěji se o rovnoprávnost pohlaví zajímají také muži (o což vlastně v *gender studies* jde), právě jako v případě práv na svěření dítěte do péče.

Tuto zdánlivou odchylku od světa literatury jsem si dovolila záměrně. Zastávám totiž názor, že literatura a svět, který nás obklopuje, spolu mohou souviset. Otcovství, jako sociální role či „faktor“ ovlivňující psychický vývoj dítěte, a jeho proměny ve společnosti, se mohou projevit i v literatuře. Posuzování obrazu literatury jako odrazu skutečného světa má sice mnoho kritiků, ale najdou se i tací, kteří se takového spojení nezaleknou – příkladem může být publicistka, literární vědkyně, socioložka a v neposlední řadě také feministka Kinga Dunin. Ve své knize *Czytając Polskę* se zabývá vztahem literatury a společnosti, respektive přímo otázkou, zda se můžeme z literatury dozvědět něco o společnosti.⁶ V první řadě je třeba říci, že autorka téměř dekonstruuje pojmy „literatura“ a „společnost“. V jejím pojetí jsou velice relativní, přesto se můžeme dočíst následující: „W tym łańcuchu pokarmowym, w

⁵ ZOJA, L., *Soumrak otců*, s. 191.

⁶ Viz DUNIN, K., *Czytając Polskę*, s. 9-11.

którym rzeczywistość pożywia się słowem, a słowa interpretowaną nieustannie rzeczywistością, ma swoje miejsce także literatura, dzięki której nie tylko poznajemy rzeczywistość, ale także (...) tworzymy ową rzeczywistość i zmieniamy.“⁷ Realita a literatura se vzájemně proplétají. Tak jako je spisovatelé tvořeni svět literatury, tak každý z nás vytváří okolní svět. Nic nebrání tomu, aby se tyto dva světy ovlivňovaly.

Nastane-li tedy nějaká změna ve společnosti, může se projevit i v umělecké literatuře. Naopak četbou uměleckého díla si lze uvědomit, že jeho sdělení koresponduje s realitou nebo nám může odhalit realitu námi dosud nepoznanou, novou. Pro příklad, který souvisí s analyzovaným tématem, můžeme uvést internetový deník⁸ novináře Tomasze Kwaśniewského, ve kterém popisoval své dojmy a zážitky spojené s očekáváním narození dítěte. Tyto deníkové záznamy nastávajícího tatínka pak vycházely v týdeníku *Wysokie Obcasy* (příloha novin *Gazeta Wyborcza*). Měly takový úspěch, že v roce 2007 vyšly knižně pod názvem *Dziennik ciężarowca*. Tomasz Kwaśniewski tedy s trochou nadsázky představuje otce nové generace. Muže, jenž se aktivně zajímá a připravuje na roli otce, a který celé těhotenství prožívá se svou ženou.

Když jsem se výše zmínila o tom, že tento pomalu vznikající trend mezi muži – více se zajímat o svá práva jako otce a o otcovství jako takové – je nejspíš jedním z prvních plodů práce na stírání genderových rozdílů, ráda bych svůj názor opřela například o název knihy Kwaśniewského.

Slovo „ciężarowiec“ znamená v překladu do češtiny „vzpěrač“. Se sportovní disciplínou však název knihy nemá nic společného. Jedná se spíše o hříčku slov a významů (jak píše Hodrová, jednou z funkcí titulu je funkce konotativní⁹), využívá se homonymie. „Těhotná žena“ se polsky řekne „ciężarna kobieta“. Zkráceně, hovorově a humorně můžeme v polštině také říct „ciężarówka“, což zase v původním slova smyslu znamená „kamión“. Od hovorové „ciężarówki“ už je pak jen kousek ke slovu „ciężarowiec“, tedy k „těhotnému muži“.

Kwaśniewski dává už titulem najevo, že s partnerkou prožívá její těhotenství, a to do té míry, že se sám cítí být těhotný. Identifikuje se s jejím ženským tělem (nebo s některými jeho „schopnostmi“). Z hlediska feministické literární kritiky a genderových teorií se jedná o docela pozoruhodný jev.

7 DUNIN, K., *Czytając Polskę*, s. 18.

8 Viz <http://dziennikciezarowca.blox.pl/html>

9 Viz HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., s. 243.

2. „Ženská“ a „mužská literatura“

Na tomto místě už se dostáváme k některým otázkám a pojmům, které budou důležité pro naši další analýzu. Co je to „ženství“ a co „mužství“? Existuje „ženské“ a „mužské“ psaní? A co si pod tím máme představit? A v neposlední řadě, jaké jsou stereotypy ženy, matky, muže a otce (o dva poslední nám půjde především)?

Pojmy „ženství“ a „mužství“ jsou velice těžko uchopitelné. Jsou předmětem zkoumání asi všech genderových a feministických teorií. Slovu „ženský“ a „ženství“ se navíc feministky spíše vyhýbají, jakožto konstrukt mužské/patriarchální kultury.¹⁰ Polština má v tomto směru větší možnost volby vhodných slov: „*Żeński* określa kategorię biologicznej płciowości (angl. *sex*), *kobięcy* – kategorię kulturowych i społecznych konwencji (angl. *gender*).“¹¹ V češtině si musíme vystačit pouze se slovem „ženský“, které v sobě nese oba významy. Jak ovšem z textu Filipowicz vyplývá dále, není to žádnou výhodou, protože patriarchální kulturou ovlivněná polština oba významy spojuje do „*kobięcy*“. Filipowicz dále rozvíjí myšlenku patriarchálního vidění světa – mají-li obě pohlaví dána přírodou jiné vlastnosti, pak je jim určeno i jiné místo ve společnosti. To však následujícím způsobem neguje: „Rzekome predyspozycje wrodzone, właściwe tylko naturze kobiet bądź mężczyzn, to po prostu narzucone przez kulturę normy i stereotypy. To wpisane w tekst kultury role.“¹²

Právě ony normy a stereotypy (především o mužích), ovšem „vepsané v text literárního díla“, nás budou zajímat nejvíce. V námi analyzovaných textech se s tradičními a stereotypními představami budeme setkávat.

Jak tedy vypadá stereotyp ženy, matky, muže a otce? Ženu stereotypně vnímáme jako emocionální, nerozumnou bytost, u níž jsou hlavními atributy krása a sexuální přitažlivost (nikoliv vnitřní kvality). Dále je považována za slabou a bezbrannou („Ženu ani květinou neuhodíš!“), což často kompenzuje hysterie. Stereotyp ženy a stereotyp matky spolu úzce souvisí. Žena rovná se rodička. Úlohou ženy je mít děti, zatímco mužům se takový životní cíl kupodivu nevytyčuje. Matky jsou milující, pečující, rozmazlující a jsou strážkyněmi rodinného krbu.

Muž je podle vžitých stereotypů racionálně uvažující, silný, rozhodný a je vůdcem. Odkáživa společnost, rodinu či instituce řídí muži. Jsou v nadřazeném postavení. Tyto „vlastnosti“ se pak přenášejí do otcovské role, ve které pro děti stanovují autoritu, řád, přísnou výchovu a vzor. Dominanci mají i v intimních vztazích, představují „ploditele/rozsévače

¹⁰ Viz FILIPOWICZ, H., Przeciw „literaturze kobiecej“, s. 227.

¹¹ Tamtéž, s. 230.

¹² Tamtéž.

semene“ s vyšší mírou sexuálního apetitu, díky čemuž je např. na mužskou nevěru pohlíženo jinak než na ženskou.

Kromě stereotypů konstruovaných kolem žen a mužů jako takových existuje zajímavý stereotyp týkající se rozdílnosti témat, které příslušníky obou pohlaví zajímají. O tomto stereotypu se mluví v souvislosti s každodenní, běžnou interakcí (v mluvě, v jazyce apod.), ale i v souvislosti s literaturou.

V polském historickém kontextu se ženy-autorky téměř nezabývaly celospolečenskými, historickými, metafyzickými či jinak „vážnými“ tématy. Ty byly vyhrazeny autorům-mužům. Ženám zato zůstala vymezena okrajová část literatury, zabývající se tématy „všedního“ života, připomínající víc tlachání a sbírku klepů. Psal-li o všedním tématu autor-muž, dal se z něj vyvodit všeobecně platný důsledek.¹³ Inga Iwasiów tvrdí, že psaní o „vážných“ a „hodnotných“ tématech jako privilegium mužů-autorů, přestává po roce 1989 platit. Rozdíly se stírají, „literatura se feminizuje“¹⁴.

Bożena Witosz o pár let později (2004) než Iwasiów (2002) píše o schématech: „na poziomie tematycznym – kobiece zaangażowanie w sprawy prywatne (dotyczące spraw intymnych, rodziny, codzienności) i męskie zainteresowanie kwestiami publicznymi (pracą zawodową, polityką)”¹⁵. Ačkoliv je tedy její práce ještě o něco mladší než práce Iwasiów, problém rozdělení zájmu na určité okruhy témat a jejich genderová stereotypizace je stále předmětem zkoumání.

Naše práce však v této otázce dává za pravdu spíše Iwasiów. Jedním z mála závěrů, které totiž můžeme vyvodit ještě před samotnou analýzou jednotlivých textů, je fakt, že hledání děl, v nichž se objevuje téma otcovství, bylo snazší v řadách autorů-mužů. Zcela jednoduše – početně byl arzenál literárních děl s danou tematikou větší, než-li u žen-autorek. Máme zde důkaz o tom, že osobní, rodinné, soukromé záležitosti, mezi něž otcovství jistě spadá, již zdaleka nedominují „ženské literatuře“. Muži se jim věnují ve stejné míře, ne-li vyšší než ženy.

Když jsme se zde zabývali otázkou, zda o otcovství píší častěji ženy nebo muži a obecně o tom, kterému pohlaví byla vyhraněna jaká témata, je vhodné se zmínit i o otázce, zda existuje něco jako ženské a mužské psaní, nebo přímo „ženská“ a „mužská literatura“.

Problém těchto pojmů spočívá v jejich definicích a i v tom, že se jim nepřikládá větší váha. Nyní mám na mysli „mužskou literaturu“. Je vcelku logické, že se definice takového

13 Viz IWASIÓW, I., Rewindykacje, s. 20-21.

14 Tamtéž, s. 21.

15 WITOSZ, B., Obrazy zachowań komunikacyjnych kobiet i mężczyzn we współczesnej literaturze, s. 10.

pojmu nemusela formulovat, protože ho ani nebylo potřeba. Literaturu snad již od dob prvního písemnictví tvořili v mnohem masovějším měřítku muži. Tato oblast (stejně jako i jiné oblasti umění) byla jejich doménou. S nástupem společenských změn došlo i na poli literatury k výraznějšímu zastoupení žen, a tím vznikla potřeba definování „ženské literatury“. Svůj podíl na tom nepochybně mají i feministické proudy. Teprve s tímto krokem mohla vyvstat otázka po „mužské literatuře“. Doposud se totiž mužští autoři neměli proti čemu vymezovat.

Pojmu „ženská literatura“ je však bohužel stále věnováno více pozornosti než pojmu „mužská literatura“. Svým způsobem je to logické, protože např. pro feministickou literární kritiku bude otázka ženského psaní zásadnější, než pro kohokoliv jiného potřeba vymezení mužského psaní.

Nutno podotknout, že ani feministky nejsou v otázce ženského psaní jednotné a pojem „ženská literatura“ je stále nejednoznačný.

Nejpřímochařejší definice „ženské literatury“ by se nabízela jako literatura psaná ženami. S tou má však feministická kritika problém, a to z toho důvodu – jak píše např. Grażyna Borkowska – že se jedná o biologický determinismus¹⁶; a ženství a bytí ženou se přeci jen neomezují na pouhou biologii, nýbrž i na společenskou zkušenost. V podobném duchu se vyjadřuje i Halina Filipowicz¹⁷. Znamená tedy ženská literatura orientaci na ženské záležitosti? Máme si pod tím představit, že jde o literaturu adresovanou ženám o tématech, které ženy zajímají? Jak jsme však výše zmínili, okruhy témat vyhrazené jen ženám či jen mužům pomalu zanikají.

S vědomím těžké uchopitelnosti se Borkowska pokusila definovat ženskou literaturu takto: „Przyjmijmy, że o literaturze/poezji kobiecej możemy mówić wtedy, kiedy podmiot utworu odsłoni swą płciowość, dokona seksualnej samoidentyfikacji.“¹⁸ Borkowska záměrně upozorňuje na poezii, jelikož ta představuje pro aplikaci jejího tvrzení „čistší situaci“. Dále uznává, že s prózou je to složitější, jelikož v ní nemusí explicitně dojít k „pohlavnímu sebeurčení“ subjektu.¹⁹

S „mužskou literaturou“ to bude ještě o něco komplikovanější. Ta nám většinou splývá s literaturou jako takovou. Iwasiów píše o dvojím metru používaném na psaní žen a mužů takto: „Kanon ostatniego dziesięciolecia (...) oparty jest na fundamentach

16 Viz BORKOWSKA, G., *Metafora drożdzy. Co to jest literatura/poezja kobieca*, s. 70.

17 Viz FILIPOWICZ, H., *Przeciw „literaturze kobiecej“*, s. 228.

18 BORKOWSKA, G., *Metafora drożdzy. Co to jest literatura/poezja kobieca*, s. 71.

19 Viz BORKOWSKA, G., *Metafora drożdzy. Co to jest literatura/poezja kobieca*, s. 72.

„arcydziełopodobnego“, męskiego pisanía.“, a dále: „Obowiązuje wciąż podwójny standard (...) podziału na literaturę i literaturę kobiecą.“²⁰ Je možné, že zcela záměrně nenapsala „mužská literatura“ ale pouze literatura, aby tak poukázala na dvojí (nerovnocenné) hodnocení a vyvyšování mužského psaní. U většiny kritiků a čtenářů však tyto pojmy opravdu splývají dohromady.

Jedním z mála kritiků, který se nějakým způsobem věnuje „mužské literatuře“, je Błażej Warkocki. V knize *Homo niewiadomo*²¹ mluví o mužském psaní v souvislosti s prózou Andrzeje Stasiuka. Stasiukova tvorba je charakteristická výběrem mužských hrdinů, mužských témat (ve smyslu starého, ještě patriarchálního rozdělení, jak jsme o tom psali výše) a především vytěšňováním ženského elementu nebo jeho omezováním na sexuální objekt. Máme-li se omezit na chápání „mužské literatury“ jako na projevy sexismu a machismu, pak nám to lehce komplikuje situaci. Warkocki se mimo jiné odvolává na Jerzyho Jarzębského, který o tvorbě Stasiuka píše jako o: „wyraźnie męskim podejściu do rzeczywistości“²². Warkocki dál navazuje: „ten nurt uwyraźnił się zwłaszcza w zderzeniu z „literaturą kobiecą““²³.

To nám skutečně potvrzuje výše vyřčenou tezi o tom, že potřeba definování „mužské literatury“ vyvstala až s pojmem „literatura ženská“. Pro naše potřeby bude zásadní potvrzení toho, že vůbec existuje ženský a mužský přístup k literatuře a že existuje něco jako ženská a mužská perspektiva. Ve shodě s Ingou Iwasiów: „Nie mam wątpliwości, że płec i czytanie to pojęcia nierozdzielne. Jak płec i pisanie.“²⁴

20 IWASIÓW, I., Rewindykacje, s. 36.

21 Viz WARKOCKI, B., *Homo niewiadomo*, s. 91-97.

22 Tamtéž, s. 93.

23 Tamtéž.

24 IWASIÓW, I., Rewindykacje, s. 7.

3. Analýzy literárních děl

3.1 Wojciech Kuczok – Smrad (Gnój)

V románové prvotině tohoto autora původem ze Slezska narazíme na postavu otce hned několikrát. Román je rozdělen do tří pomyslných kapitol, časově odstupňovaných tak, jak očekáváme tok narace od dávné minulosti po současnost, a to na: *Předtím*, *Tehdy* a *Potom*. V první kapitole nazvané *Předtím* se setkáváme s dědečkem hlavního hrdiny (který je zároveň vypravěčem) a zmínka je i o pradědovi. Můžeme si tak vytvořit malou genealogii hlavního protagonisty z otcovy strany.

Děd Alfons (tedy praděda hlavního hrdiny) je postavou mytického charakteru. Je vyobrazen jako muž s velkým charizmatem a respektem celé rodiny. Jeho osoba je dokonce heroizována. Připomíná archetyp hrdiny, ovšem groteskního charakteru. Kolem jeho osoby se vytvořila legenda o tom, že se ho bojí smrt, vyvrací stromy jednou rukou a že by dokázal odvrátit i válku. Grotesknost spočívá v jazyce a návycích dědy Alfonse. Ačkoliv se ho smrt bojí, spí v dubové rakvi – připraven, kdyby náhodou smrt přišla. Respekt si udržoval průpovídkami typu: „...báli se ho, kdykoliv se totiž mohl káravě či pohrdavě podívat a prohodit: „Co to je za jakisi wiercyni przy stole, jo sie pytom, czy mo kdosi glisty w rzici?““²⁵

V dalších generacích rodiny se setkáváme s typem tzv. postavy – hypotézy²⁶. Dědeček a otec hlavního hrdiny již nemají své vlastní jméno, ale vystupují v textu pouze jako „starý K.“ a „otec starého K.“. Otec starého K. je vyobrazen jako v mládí nesmělý a stydlivý a později jako neurotický muž. Trpí představou, že se všechny domy, jež postavil (včetně rodinného), zřítí. Tato představa se mu zjevuje ve dne v noci a narušuje vazby v rodině – tedy i vztah se starým K. Tomu na smrtelné posteli věnuje svá poslední slova. Nejde o rozloučení, o nic osobního. Ve své poslední minutě neprojeví lásku, ani nemá potřebu se vyzpovídat z nějakých tíživých vzpomínek a činů, jak tomu často u umírajících bývá. Sdělí mu pouze: „Nic nepraská, žádné výchyly.“²⁷

O otcích starého K. se z textu dále dozvídáme, že své děti nikdy nebil, ani jiným způsobem negativně nepoznamenával jejich osobnost. Tedy minimálně vědomě ne. Otec starého K. má u rodiny podstatnou zásluhu v tom, že postavil dům. Postavit dům, zasadit strom a zplodit syna. Tak zní definice „správného“ muže. Tradice předávaná z generace na generaci. Otec starého K. splnil všechny její podmínky. Přesto se necítí šťastný a naplněný, ba

25 KUCZOK, W., Smrad, s. 21.

26 Postava „nehotová“, nejednoznačná, s tajemstvím, nabízející možnost interpretace. Viz HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., Postava-definice a postava-hypotéza, s. 544-570.

27 KUCZOK, W., Smrad, s. 43.

naopak – připadá si jako „vykotlaný dub“²⁸. Svou otcovskou roli podle tradice splnil, ale sám má pocit: „...děti se mu nevyvedly, neměl žádný vliv na jejich výchovu, a čím více se snažil, aby byly jiné než on, aby byly lepší, tím spíše přejímaly všechny jeho zlovyky.“²⁹

Skládá se nám tedy dohromady obraz otce, jež pro svou rodinu udělal maximum v tom smyslu, že stvořil domov³⁰, ale více do životů svých dětí zřejmě nezasáhl. Výchovu převzala matka a otec starého K. tím potvrdil svůj submisivní charakter osobnosti (vždyť si ho i jeho žena vybrala za muže a ne naopak).

Starý K. je nakonec v roli rodiče jiný než jeho otec. Jeho výchovné metody nabyly autoritativního charakteru. Místo výchovu vystřídá drezura. Stejným způsobem (tedy používáním bičíku) učí poslušnosti psa i syna. Léta fyzického ponižování či dokonce týrání doprovází ponižování psychické – neustálé připomínání synovy fyzické slabosti a neduživosti.

Chování starého K. připomíná posedlost vitalismem. Ze syna chce mít silného a sebevědomého jedince, ale vlastním přičiněním mu v tom brání. Otázkou je, zda vědomě či nevědomě. Na jednu stranu chce být „správným“ otcem, který po svém vzoru vychová „pořádného“ muže (W. Kuczok v pojetí otcovství těží z tradičních, stereotypních vzorců otce a muže), ale na druhou stranu jako by se bál zdárného výsledku. Sám totiž stojí na pomyslném vrcholu potravinového řetězce jako alfa samec, vůdce stáda, hlava rodiny. Všichni a všechno je mu podřízené – žena, syn, bratr, sestra, pes. I z hlediska literárního prostoru se nachází nahoře. Bydlí v nejvyšším patře domu, v patře pod ním bratr se sestrou a přízemí mělo patřit služebnictvu (tedy „spodině“), ale nakonec se jen pronajímá. Vlastní syn může teoreticky skýtat ohrožení otcovy dominance, což se nejmarkantněji projeví v období synovy puberty: „Starý K. si dlouho nechtěl připustit myšlenku, že jsem se začal měnit v samečka; starý K. nepřestával být mladý, byl příliš mladý, aby měl dospívajícího syna (...), v tom domě přece nepřestával být jediným Opravdovým Mužem.“³¹

V pubertě již otec syna nemlátí (fyzické dispozice se přeci jen začínají měnit). Zato přicházejí rafinovanější metody ponižování, nabourávající jakýkoliv pocit soukromí či intimitu, jako např. neohlášené noční vizity v synově pokoji nebo odstrašující průpovídky o důsledcích masturbace.

Ani v dětství nebyl jedinou výchovnou metodou bičík. Otec hlavního hrdiny rád užívá nebo si vymýšlí různá přísloví. Respektive jich přímo nadužívá. Přísloví jsou mu oporou ve

28 Viz KUCZOK, W., Smrad, s. 42.

29 Tamtéž.

30 Domov jako literární topos; místo bezpečné, skýtající zázemí. viz HODROVÁ, D., Místa s tajemstvím, s. 69-71.

31 KUCZOK, W., Smrad, s. 133.

výchově, ospravedlňují nebo potvrzují správnost jeho výchovných metod. Tak jako je pokřivený vztah otce k synovi, tak jako je pokroucená otcovská role, tak se tento fakt zrcadlí v jazyce. Starý K. má pro každou příležitost připravené nějaké přísloví, neexistuje žádné odmítání nebo polemika, poněvadž v příslovích je obsažena odvěká pravda: „Žurek sníš, zesilníš...“³², „Co naděláš, kdo nectí otce-matku své, do pekla se propadne...“³³ atd.

Kromě toho takto zneužitý jazyk usvědčuje svého uživatele. Otec, tak jak je vyobrazen v Kuczokově románu, je prototypem maloměšťáka. Přeceňuje vlastní schopnosti, původ i inteligenci. Všechny tyto aspekty se projevují ve vztazích k ostatním členům rodiny. Starý K. má důvod k takovému postoji především díky tomu, že je vlastníkem domu, ve kterém žije. Jako by být pánem domu dávalo oprávnění být pánem nad vším a nejen to, vlastnictví domu se stává de facto argumentem – opět se projevuje v jazyce postavy. Starý K. začíná mnoho vět slovy „v t o m h l e domě“³⁴. V textu je ukazovací zájmeno vždy graficky odlišeno. Mezery mezi jednotlivými hláskami dávají tušit určitou dikci. Můžeme si představit, s jakým důrazem starý K. upozorňuje na to, v jakém domě se ostatní nachází. V domě, který postavili jeho předci a k němuž ho, jako nejstaršího mužského potomka, vážou jistá privilegia.

Materiální orientace starého K. není patrná pouze z jeho vztahu k rodnému domu. Jako mu náleží dům, náleží mu i to, co je v něm. Vše, co se nachází za zdmi domu, podléhá pravidlům a způsobu myšlení hlavy rodiny.

Starý K. přistupuje ke všem živým bytostem stejně. Přesněji řečeno, přistupuje k nim jako k bytostem živým, ale ne lidským. Jak jsme zmínili výše, syna i psa trestá stejným bičíkem. Paralela mezi výchovou psa a výchovou dítěte je v knize zřejmá. Než bude syn potrestán, musí dokonce k bičíku přičichnout (stejně jako pes). Starý K. dále syna naučil reagovat na heslo, které připomíná povel: „(...) opakoval mi, abych nikdy nezapomínal na klid a pozor, zkráceně ‚kli-po‘, kdykoli jsem se tedy nechal unést přílišnou radostí (...)“³⁵. Je-li pes příliš rozdováděný, musí ho majitel zkrotit. Starý K. však krotil synovy emoce. Vědomě v něm potlačoval tak základní citový projev, jakým je radost. Kromě toho si otec vymyslel pro rodinu dorozumívací signál - pískání, na které má syn i manželka „slyšet“. Všechny tyto motivy evokující spíš kynologický výcvik, než výchovu dítěte, se odráží v pojmenování, v tom jak o sobě hlavní hrdina mluví, tj. jako o „přerostlém štěněti lidské rasy“³⁶.

Pokud se zrovna otec nechová ke svému synovi jako k psovi, považuje ho rovnou za

32 KUCZOK, W., Smrad, s. 60.

33 Tamtéž, s. 66.

34 Tamtéž, s. 71.

35 Tamtéž, s. 91.

36 Tamtéž, s. 138.

majetek: „(...) byl-li tázán na počet dětí, odpovídal: „Vlastním jedno dítě.““³⁷ Majetnictví, neustálá touha kontrolovat a ovládat – to jsou jedny z nejdůležitějších vlastností, určující vztah otce k synovi.

Doposud jsme nahlíželi otcovství v Kuczokově románu spíše z perspektivy vztahu otec-syn. Nastínit se dá i z opačného úhlu pohledu. Vypravěčem příběhu je syn starého K. Většinu epizod vnímáme z perspektivy dítěte, respektive ze vzpomínek na dětství hlavního hrdiny.

Ráda bych se zastavila u pojmenování postavy otce. Na první pohled nás zarazí, že není nazýván „otec“, „táta“, ani jiným způsobem, který by nasvědčoval tomu, že tvoří nejužší rodinný kruh, potencionálně nejbližšího člověka. Jmenuje se starý K. V takovém pojmenování je obsažené odcizení, ale zároveň nevyvratitelnost příbuzenského vztahu. Odcizení, protože otce neoslovuje, jak je ve většině rodin běžné. Pokrevní blízkost, protože K. znamená iniciálu příjmení. Hlavní hrdina je také K., jako syn by se mohl jmenovat mladý K. Fakt, že jsou s otcem z jedné krve (ačkoliv tento motiv se v knize objeví a je otcem popírán) je nevyvratitelný.

V hovorovém jazyce existuje pro slovo starý/stará určitá konotace. Oslovuje se tak většinou manžel/manželka (či jiný status partnera) s tím, že takové oslovení v sobě obsahuje určitou míru pohrdání, někdy působí frivolně. V našem příběhu, ve vztahu syn-otec, zůstává spíše rozměr neúcty. Pojmenováním „starý K.“ je nastíněn problém, vzniká pomyslná hradba znemožňující to, aby si k sobě syn s otcem našli cestu.

Příbuznost se starým K. má v textu dokonce vliv na jména dalších postav. Jeho sourozenci nemají vlastní jména. Občas jsou označeni (což je z pozice vypravěče naprosto logické) jako teta a strýc, ale častěji v textu figuruje pojmenování: bratr starého K. a sestra starého K. O dědečkovi se také mluví jako o otcí starého K. Téměř každý, kdo má něco společného se starým K., nefiguruje v příběhu jako svébytná postava. Středobodem všeho je starý K. K jeho bytí se jakoby váže existence ostatních.

Bití a neustálé shazování by teoreticky mělo vést k tomu, že synovy vzpomínky na otce zůstanou čistě negativní, že bude otce za jeho chování celý život nenávidět. Ano, zpočátku to tak určitě bylo. Hlavní hrdina snil jako malý o tom, že vypukne válka a on bude moci svého otce zabít. S postupem let už není jeho pohled tak černobílý. Otcovo chování začíná vnímat z jiné perspektivy, vnímá ho jako člověka, co také chybuje. „Zasmál se sám

37 KUCZOK, W., Smrad, s. 141.

sobě a poté znovu zvažněl, znervózněl a byl úplně bezradný(...)Bylo mi ho líto, dokonce i tehdy, když pokračoval v báchorkách na dobrou noc.“³⁸

V dospělosti pak zpětně reflektuje dětství ještě mírněji, což je dáno trpkými zkušenostmi života dospělého jedince - ve srovnání s nimi působí i neidylické dětství jako bezstarostné a hodné vzpomínání.

V hrdinově vnímání otce je často cítit určité schizma. Jde o neustálý boj mezi nenávistí a přirozenou potřebou mít otce a milovat ho. V příběhu najdeme dvě sémanticky zatížená místa, na kterých si tuto protikladnost můžeme ukázat.

Celou dobu mluvíme o otci ve smyslu biologickém. V naší křesťanstvím ovlivněné kultuře však můžeme slovo otec vztáhnout i na Boha – nebeského otce a potažmo na kněze. V jedné epizodě protagonista popisuje, jak se chtěl vyzpovídat z „autoerotického pokušení“. „„Otče, zhřešil jsem...,‘ zašeptal jsem a hlas mi uvízl na mřížce zpovědnice, spoléhal jsem na to, že to stačí, doufal jsem, že bude stačit, když se podívám faráři do očí, že v nich najdu porozumění pro soužení vlastního svědomí (...).“³⁹ Farář však pouze lačně vyzvídá, za jakých okolností se onen hřích uskutečňuje a v explicitu této epizody se dozvídáme: „„Otče, zhřešil jsem,‘ odvětil jsem. Vstal jsem a odešel. Bez požehnání. A už nikdy jsem nikoho nenazval otcem.“⁴⁰

Tato věta je naprosto zásadní. Je v ní obsažena absolutní ztráta důvěry v pojem otec. Ten se právě stal pro hrdinu prázdným. Opravdového otce ani kněze už tak nikdy nenazve, protože se v obou zklamal. Od někoho, koho nazýváme otcem, očekáváme pochopení a oporu, jíž se hrdina ve výše citované ukázce nedočkal. Z ukázky dále vyplývá, že kněz byl posledním člověkem, kterému hrdina řekl „otče“. Jeho biologický otec pro něj přestal být otcem v pravém slova smyslu již dříve. Vypravěč nám neprozradí, v jaký moment se to stalo, co bylo pomyslnou poslední kapkou do poháru, ale víme alespoň, že starý K. nebyl odjakživa starým K., býval i „otcem“, „tátou“.

Motiv důležitosti a hlavně potřeby tohoto oslovení se objevuje v epizodě z dětské léčebny pro astmatiky. Hlavní hrdina je ostatními dětmi šikanován, a proto se rozhodne pro útěk. Využije k němu protřelého Krysáka – chlapce ze sirotčince, který se po letech dozví, kdo je jeho otec (bezdomovec a alkoholik) a hodlá za ním také utéct z léčebny.

„(...) pochopil jsem, že Krysák by dal celý svůj život za nejprachsprostějšího darebáka, kdyby si byl jistý, že to je jeho rodič, pochopil jsem (...), že jede ke svému otci bezdomovci,

38 KUCZOK, W., Smrad, s. 136.

39 Tamtéž, s. 121.

40 Tamtéž, s. 122.

aby s ním žil v dobrém i zlém, aby se nechal peskovat, bít, zesměšňovat, jen aby měl komu říci „táto“, pochopil jsem, že Krysák by se vzdal celého svého jmění (...), aby měl alespoň komu říci: „Táto, nebij mě!“⁴¹

V tomto paradoxu je skrytá celá podstata patologických vztahů mezi otci a syny, jak ji ve svém románu zobrazuje Wojciech Kuczok. Motivy ponížení, bití, odcizení, strachu, nenávisti atd. a na druhé straně touha otce mít, vědět kým je, milovat ho a být jím milován.

3.2 Jerzy Pilch – Moje první sebevražda (Moje pierwsze samobójstwo)

Kniha *Moje první sebevražda* je souborem povídek, jež na sebe volně navazují, spojené vypravěčem v 1. osobě. Sbírka nese jisté autobiografické prvky a (domnělý) Jerzy Pilch v ní mimo jiné vzpomíná na dětství prožité v městečku Visla a později v Krakově. Autor (stejně jako jeho vypravěč) byl vychován v protestantské rodině, jejíž členové jsou postavami příběhu.

Celá Pilchova kniha se nese v ostře ironickém duchu. Svému sarkastickému pohledu podrobuje celou rodinu i sám sebe. Dost nemilosrdným způsobem tak píše i o vlastním otci.

Jako v Kuczokově románu nebyl otec nazýván otcem, ale starým K., hlavní hrdina o svém otci mluví nejčastěji jako o fotrovi. Slovo otec se objevuje také často, ale zvláště v místech, kde se nejmarkantněji projevuje ironie a situace jsou vystupňovány do groteskních rozměrů, tam pojmenování „otec“ nahrazuje „fotr“.

Otec je v knize vyobrazen jako ne zrovna schopný a sebevědomý jedinec. Ačkoliv jde o člověka s vysokoškolským vzděláním, pracujícím na vysoké škole (což by mělo v okolí vzbuzovat respekt), sám má respekt před většinou lidí. Jak píše Pilch: „Kvůli nějakému banálnímu přestupku – nezapnutá směrovka či něco podobného – nás zastavila silniční kontrola. Kristepane! Co ten vyváděl! (...) Třásl se strachy, málem nadělal do gatí a plačtivě se omlouval dvacetiletému seržantovi, jenž sám byl celý nesvůj kvůli nelidskému děsu, který vzbudil u tohoto – jak vyplynulo z dokladů – téměř dvakrát staršího inženýra z vysoké školy báňské a hutnické.“⁴²

Velký respekt nemá ani před ženou a synem. Žena trvá na tom, aby chodil včas domů, a nestane-li se tak (a ještě navíc se vrátí v podroušeném stavu), předvede muži scénu, která již

41 KUCZOK, W., Smrad, s. 111.

42 PILCH, J., Moje první sebevražda, s. 46.

nemá nic do činění se vztekem či hysterií, nýbrž je dovedena do zcela absurdních rozměrů. Místo výčitek a obvinění dopadají na hlavu manžela (doslova) porce právě uvařených jídel.

Podobně je tomu v situaci, kdy žena přijde na manželovu nevěru a od té chvíle si navzájem každý večer slibují, že jeden druhého zabije. S jakým ironickým odstupem tuto příhodu glosuje protagonista, se můžeme podívat na následující ukázce: „Myšlenka o tom, že matka se v noci probudí a půjde podříznout otce, mě příliš nevzrušovala. Ale představa, že se probudí fotr, přijde do mého pokoje a začne tlouct matku po hlavě obrovským zednickým kladivem, byla nepříjemná.“⁴³

V tento moment vyvstává ve čtenáři pocit, že hlavní hrdina upřednostňuje matku před otcem. Zatímco smrt matky by pro něj mohla znamenat určitou ztrátu, zabití otce by mu nevadilo. Vyprávění však záhy dostává jiný obrat: „(...) zvažoval jsem reálnou možnost, že fotr praští kladivem i mě. Jednoduše proto, že se dostane do ráže.“⁴⁴

Nakonec se tedy ukazuje, že synovi nedělá starost, kdo koho případně zabije a na čí výchovu bude po zbytek života odkázán, ale možnost, že bude sám sprovozen ze světa. Ironie a sarkasmus ve stylu vyprávění jsou postupy, které ovlivňují nahlížení téma otcovství v Pilchově knize. Zatímco v *Smradu* Kuczoka je tón výpovědi vážný (ačkoliv ani zde neunikneme líčení absurdních situací, vyvolávajících komický efekt) a dětství hrdiny vnímáme jako traumatické, v Pilchově knize humor problematické líčení odlehčí. I když vztah otce a syna také není ideální a harmonický, díky vypravěčově nadhledu se nejeví jako narušený.

Nesmazatelným rozdílem samozřejmě zůstává fakt, že ve *Smradu* dominuje motiv fyzického násilí na dítěti, v *Mojí první sebevraždě* nikoliv. Syn zde může otcem pohrdat sebevíc, ale vždy to bude pouze výsledek dětských či pubertálních rozmarů, nebo vnímáním otce jako neschopného muže, ale nikdy ne z toho důvodu, že ho otec psychicky poznamenal. Otec má syna jistě rád a věnuje se mu (ačkoliv řešení fyzikálních úloh není nejlepší způsob, jak společně trávit čas). Rád by mu předal své vědomosti a zkušenosti; zajistil synovi lepší budoucnost. Zřejmě nevolí vhodné prostředky, protože naráží na synův nezájem. Někdy se dokonce zdá, že se syn za otce stydí.

Výše jsme se zmínili o vztahu k ženě. Na vztazích mužů a žen si také můžeme ukázat rozdílnost v pojetí otcovství, jak je prezentované u Kuczoka a jak u Pilcha. Zajímat nás bude motiv hádky, svědomí a dominance.

43 PILCH, J., *Moje první sebevražda*, s. 152.

44 Tamtéž.

U prvního z autorů je žena muži podřízena. Starý K. je natolik autoritativní, že mu podléhá i manželka, ačkoliv úměrně s léty soužití roste její míra autonomie na manželovi, což se projevuje především stupňovanou intenzitou hádek a užíváním vulgarizmů. Na počátku manželství např. matka bránila syna (když ho otec zbil) velice nesměle. Později ten samý důvod vyvolává hádky trvající i několik dní, doprovázené velmi nevybíravým slovníkem. Pravým důvodem takové hádky již není syn (a fakt že mu bylo ublíženo), ale nenávist ukrytá ve vztahu mezi manžely.

Hádky jako takové většinou doprovázejí obvinění a výčitky, které mají mířit do svědomí druhého, mají zasáhnout na citlivém místě. „Starý K. však slzy určené jeho osobě nesnášel, nesnášel slzy, jež padaly na jeho svědomí, za slzy mu totiž nezbývalo než se omluvit, a on se omlouvat neuměl.“⁴⁵ Starý K. si však výčitky nebere zas tak osobně, respektive je umí velice dobře odrážet, přesměrovat je v obvinění druhého a obhájení sám sebe (vpravdě demagogickými způsoby): „Já ji tahám z kanálu, dělám z ní dámu, z té proletářské slepice, střechu nad hlavou jí dávám, (...) přede všemi dávám všanc svoji tu, teda, reputaci, (...) učím ji kdesi cosi, a ona mi tu brečí? Bulí?“⁴⁶

Žena tak nemá proti starému K. skoro žádnou zbraň. Když ani výčitky svědomí nefungují, pak je starý K. ve své demagogii vítězem. Jeho nadřazená pozice v rodině zůstává neohrožena.

V *Mojí první sebevraždě* se manželé také hádají (s tím rozdílem, že hádky nejsou na denním pořádku). V jejich vztahu existuje jeden zásadní rozdíl, manželka dokáže svého muže obviňovat „efektivně“: „Avšak pro matku bylo zahánění fotra do pocitu viny drogou, bez níž neuměla žít. Instinkt, který jí velel deptat nešťastníka beztak věčně žijícího s pocitem viny, byl silnější než všechny ostatní instinkty. Měla z tohoto hlediska ďábelský dar odsekávat obzvlášť překvapivě a jedovatě.“⁴⁷

Z výše uvedené ukázky vyplývá, že matka hlavního hrdiny v Pilchově knize má nad otcem v určitém směru převahu. Žena (nebo i mladý uniformovaný strážník) ho vždy pokoří. Když už si otec prosadí svou (jako je tomu např. v povídce *Dvojník zetě Tolstého*, kde i přes nátlak celé rodiny nechá na zakázku zhotovit šachový stůl od místního mistra), stejně se okolnosti spiknou proti němu (stůl se během stěhování nějakou záhadou rozlomí napůl). Autor vytvořil postavu otce s omezenou autoritou a respektem, otce-smolaře a nešiku, který když už se zdá, že něčeho dosáhl, tak se opět jen zesměšní. Otec je hlavou rodiny, ale

45 KUCZOK, W., Smrad, s. 67.

46 Tamtéž, s. 69.

47 PILCH, J., *Moje první sebevražda*, s. 49.

řekněme jen „formálně“, navenek, protože společnost to tak vyžaduje. Jeho manželka častokrát vykazuje dominantnější chování než on. Možná proto si tento nedostatek respektu a nadřazenosti kompenzuje „mužným“ činem nevěry.

Jednu podobnost však s otcem v Kuczokově románu má. Obě postavy zneužívají jazyk jako prostředek výchovy. Obzvláště pak nadužívají přísloví a cizích slov (to pak většinou v neadekvátních situacích, nebo špatných významech). „Jak pravil král Šalamoun: ‚Cvičení je stezkou života!‘ Fotr vykřikoval tuhle moudrost tolikrát za den a s takovým zaujetím, že pokud se nakonec striktně vzato neproměnil v krále Šalamouna, tak se do něj do určité míry vžíval.“⁴⁸ „Měl slabost pro cizí slova. Kdysi si začal prohlížet moje album se známkami. Otáčel stránky, tvářil se čím dál znechuceněji a nakonec se zeptal, zda mě opravdu baví oddávat se kognitivní promiskuitě a sbírat všechno podle vzoru: ‚každý pes, jiná ves‘“⁴⁹

Autoritativní a submisivní otec tak mají něco společného, výchovnou metodu, která směřuje i k podobnému cíli – získání respektu. V prvním případě však jde o respekt ve smyslu podřízení a zastrašení, v druhém o respekt směřující k obdivu.

Otcovství je u Pilcha pojato jako boj o uznání. Otec se snaží být (mužským!) vzorem pro svého syna. Neustále však naráží na vlastní limity (např. motiv strachu ze řízení auta), kvůli kterým moc „mužně“ nepůsobí. Snahy se tak často míjejí účinkem.

3.3 Hubert Klimko-Dobrzaniecki – Bornholm, Bornholm

Román o dvou liniích fabule⁵⁰, které v syžetu spojí jediná postava, motiv a místo. Jedná se o pásmovou kompozici, ve které vedle sebe existují dvě téměř nepropojená pásma⁵¹. První linie pojednává o životních osudech bezejmenného hrdiny ze současnosti, druhá o učiteli biologie Horstu Bartlikovi, jehož život ovlivní druhá světová válka. Dva mužští hrdinové, které rozděluje doba a problémy, s nimiž se potýkají, ale ve skutečnosti spolu mají mnoho společného. Hubert Klimko-Dobrzaniecki stvořil dva příběhy o dědovi a vnukovi, kteří se nikdy v životě nepotkali a jejichž jediným pojátkem skrz čas se stal fotoaparát a jím

48 PILCH, J., *Moje první sebevražda*, s. 36.

49 Tamtéž, s. 141.

50 Fabule jako příběh, který „je vyprávěn“. Syžet jako příběh tak, „jak je vyprávěn“. Viz HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., s. 395.

51 Zmnožení linií románu, kdy tyto linie mohou jít až na hranici autonomie. Viz HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., *Kompozice pásmová*, s. 408-424.

zhotovená fotografie.

Hlavním tématem knihy *Bornholm, Bornholm* je mužství. Mužství v různých podobách, dávané do různých protikladů (s otcovstvím, se ženstvím, mateřstvím). Autor dané téma ztvárnil hned na několika různých postavách (hlavní protagonisté, soused, ředitel školy).

Chronologicky vzato začneme postavou Horsta Bartlika. Otec dvou dětí, manžel, učitel na základní škole žijící velice poklidným (možná až nudným) životem na německé provincii. Rutinu jeho každodenního života narušuje přemítání nad aktuálním stavem manželství, které shledává jako tristní. Horstova manželka již dlouhou dobu odmítá intimní soužití. Nejen tento fakt, ale i mnoho dalších, vede Horsta k postupnému uvědomování si, že si ho žena podrobila a utlumila v něm téměř veškeré elementární mužské potřeby a návyky (jako např. močení ve stoje).

Horst je typem muže slabého, nerozhodného, nevzbuzujícího větší respekt. V opozici k němu stojí postavy ředitele školy a souseda. Oba jsou typy alfa samců, mužů, kteří přesně vědí, co chtějí a jsou schopni dosáhnout svých cílů. To je umocněno u ředitele školy, energického muže, jenž tvrdě „vládne“ všem zaměstnancům (včetně Horsta). Ředitelovo dominantní postavení potvrzuje poměr se sekretářkou. Motiv odhalení utajovaného poměru se stane zásadním impulzem pro další vývoj příběhu. Horst si uvědomí, že ředitelova dominance je to, co ženy přitahuje. Odhalení ředitelova poměru v něm probudí dosud dřímající sexuální frustraci. Poprvé po letech se rozhodne k činu a postaví se své ženě. Odjede na několik dní do penzionu vyhlášeného tím, že se do něj sjíždějí lidé hledající povyražení a prožije zde vášnivý románek se ženou jistého profesora.

Románek vrátí Horstovi ztracené sebevědomí (objevuje se leitmotiv močení, jež Horstova milenka na rozdíl od manželky vnímá jako projev mužnosti) a to do té míry, že se po návratu domů pomstí své manželce za léta odmítání a pošlapávání jeho mužství znásilněním.

Vztahu mezi manžely patří obsáhlejší analýza záměrně. Na něm se dá lépe ukázat protikladnost Horsta jako manžela a Horsta jako otce.

Otcovství není u Klimka-Dobrzaneckého tématem hlavním, ale zajímavě koresponduje s tématem mužství. Otcovství je v knize zobrazeno jako láskyplné (a to v případě obou hlavních hrdinů). Horst je jako otec velice pozorný, snaží se plnit přání svých dětí (např. postavit domek na stromě) a dělat jim radost.

Projevuje se to i po jazykové stránce. Narazíme-li na pasáž, kde vystupují děti, objevují se slova jako „objetí“, „pohlazení“ atd. Nikoliv „bičik“, „trest“, „bití“ jako u

Kuczoka (u Pilcha absentuje jedno i druhé). Děti oslovují svého otce „táto“, „tatínku“.

Vazby otce a dětí jsou nenarušené, bezproblémové a tím tvoří opozici vůči atmosféře panující mezi mužem a ženou. Jako je vztah manželů plný emocionálního chladu, tak je vztah otce a dětí vřelý. Děti jsou jediným důvodem, proč spolu manželé zůstávají, jediné, co jim ještě v manželství dává nějaký smysl. Projevuje se to dokonce do té míry, že se stávají záminkou/důvodem pro komunikaci mezi manžely. Např. když žena píše dopis Horstovi, který narukoval, zmiňuje se hlavně o dětech⁵²; nebo jednou z mála reakcí ženy na oznámení jejího muže, že odjíždí na několik dní do penzionu, je otázka, zda s sebou bere děti⁵³.

Všechny tyto fakty vedou k zamyšlení nad tím, že Klimko-Dobrzaniecki ve své knize zachytil obraz mužství jako neslučitelný s otcovstvím. Alespoň ve smyslu „opravdového“ mužství a „správného“ otcovství. Horst je ideálním otcem, ale špatným manželem/milencem. Opravdoví muži (ve smyslu alfa samců) buď otci nejsou (soused Horsta), nebo se ke svému otcovství nehlásí (ředitel školy, který má nemanželské dítě se sekretářkou).

Proměnou směrem k „opravdovému“ mužství projde i protagonista příběhu. Daleko od rodiny, na ostrově Bornholm (kam se dostane po vypuknutí druhé světové války a narukování do vojska), podporován kolegy i nadřazeným ve vojsku, navazuje intimní vztahy s místními ženami. Začíná tak plnit vzorec správného muže jakožto alfa samce. Jedna z dívek (ke které možná choval hlubší cit) otěhotní a hlavní hrdina z ostrova utíká, fingující při tom vlastní smrt. Vzdává se otcovství dítěte, které dívka čeká. Z věrného (avšak frustrovaného) manžela a dobrého otce se stane „pořádný“ muž, jenž v zájmu vlastním a dokonce i v zájmu vlasti („(...) prawdziwy męczyzna musi kosić, żeby nie zwariować. (...) Trzeba się słuchać przełożonych, zaufanie i respekt dla przełożonego to podstawa funkcjonowania wojska. Jak panu mówię kosić, bo jest okazja i można żyć spokojnie, to nie myśleć o żonie i dzieciach, tylko wykonać!“⁵⁴) ukájí své fyzické potřeby, ale budoucí roli otce se vyhne. Situace se otáčí, protagonista se stává „alfa samcem“, ale zároveň špatným/nepřítomným otcem.

Dítě, které se narodí po odjezdu Horsta z ostrova, svého otce nikdy nepozná. Tento smutný fakt se stane v rodině tradicí. Poruší ji až Horstův vnuk - hrdina, jenž je zároveň vypravěčem druhého příběhu.

V monologu adresovaném matce ležící v kómatu (rámec příběhu), nám protagonista retrospektivně nastíní svůj životní příběh. Bezejmenný hlavní hrdina byl vychován matkou, o

52 Viz KLIMKO-DOBRZANIECKI, H., Bornholm, Bornholm, s. 192.

53 Viz KLIMKO-DOBRZANIECKI, H., Bornholm, Bornholm, s. 67.

54 Tamtéž, s. 179-180.

otci nemá jedinou informaci.

Ve druhém příběhu se kromě témat mužství a otcovství (jako u prvního) objevuje také téma mateřství. To je pojato patologicky. Hlavní hrdina strávil dětství téměř výhradně se svou matkou. Otce neznal, sourozence neměl a kamarády matka viděla v domě jen nerada, syna si uzurpovala sama pro sebe. Nároky na něj si nepřestávala dělat ani v dospělosti. Ať se syn pokoušel osamostatnit jakkoliv, vždy se snažila přivazovat ho k sobě zpátky. Vztah matky k synovi připomíná (s mírnou nadsázkou) obrácený Oidipův komplex, což by teoreticky mohlo být způsobeno absencí otce v rodině (matka obrací veškerou pozornost a lásku k synovi, nemá mezi koho ji rozdělit).

Syn nepřítomnost otce pociťuje, a to dokonce do té míry, že ovlivní některá jeho životní rozhodnutí. „(...) od dziś mój syn, od tej pierwszej minuty, będzie znał swojego ojca, że ja jestem, jestem przy nim, nie będę nigdy dla niego tajemnicą. (...) postanowiłem, że choć z nią wpadłem i wcale jej nie kochałem, to będę ojcem pełną gębą. Będę przewijał, kochał, chodził na spacer (...). Wreszcie przyjdzie taki czas, kiedy trzeba będzie odejść. I będę mógł odejść. Spokojnie, bez wstydu, z poczuciem dobrze spełnionego obowiązku wobec mego syna.“⁵⁵

Z ukázky je vidět, že samotnému hlavnímu hrdinovi otec chyběl, toužil ho znát a to, že se tak nestalo, dává neznámému otci nepřímou vinu, respektive to považuje za nesplnění závazku a důvod ke studu. On sám se hodlá zachovat jinak. Vlastního syna bude vychovávat, přestože se ženou, jež ho porodila, nikdy nezamýšlel provázet svůj život. Tak moc je pro něj důležité být dobrým otcem.

Hlavní hrdina si však roli otce vyzkouší jen na krátko. O tu ho připraví poník. Dárek pro malého syna, jenž ztmelí celou rodinu, ale který se nakonec stane danajským darem. Poník kopne dítě do hlavy a to zemře otci v náručí.

Motiv tragické smrti je novým impulsem pro příběh, hlavní hrdina opouští rodný ostrov a usazuje se v Anglii. Zde potká budoucí ženu a postarší pár emigrantů z Dánska, kteří se mu stanou náhradní rodinou (obzvlášť Ole nahradí protagonistovi postrádaného otce). S novou ženou jsou v očekávání potomka, ale ani tentokrát se hrdinovi nesplní sen o bytí příkladným otcem. Dítě, opět syn, se narodí předčasně a po několika měsících zemře (smrt se stává leitmotivem).

Nelze zde nepřehlédnout jisté opakování. Hlavní hrdina má neznámého otce, sám hodlá přerušit začarovaný kruh neznámých otců v rodině tím, že zůstane s těhotnou dívkou,

55 KLIMKO-DOBRZANIECKI, H., Bornholm, Bornholm, s. 63-64.

ktehou nemiluje; otcovství zůstane nenaplněné, pak nachází náhradního otce, sám se má stát znovu otcem, ale smrt opět učiní jeho otcovství nenaplněné/nezrealizované. Většinu života neměl nikoho, kdo by mu byl otcem a sám také nikomu otcem nebude. Hrdina je chycen v bludném kruhu a to i tím, že neustále utíká. Nejdříve od matky k ženě, pak od manželky rovnou pryč z Bornholmu do Velké Británie (opět na ostrov!), aby se k matce nakonec vrátil. Opakování, echo je také leitmotivem příběhu. Koresponduje dokonce s názvem knihy, ve kterém je dvakrát zopakováno Bornholm (jako ozvěna). Kruhovost je zde principem výstavby⁵⁶. Kdybychom mohli dát kruhu pomyslný konec a začátek (nebo určit bod, ze kterého vyšel a kam se navrácí), nebude jím otec, ale matka. Matka – rodička a ostrov Bornholm – rodné místo. Od matky a z ostrova hlavní hrdina stále utíká, aby ho nakonec nějaká skrytá síla přivedla zase zpátky: „Wiesz, mamó, a może to jest tak, że to miejsce, ta wyspa działa na tych, którzy się tu urodzili, jak echo. Gdziekolwiek będziesz poza nią, zawsze odbije się echem w twoim sercu i wrócisz, nawet jeśli byś z tym miejscem wiązał najgorsze wspomnienia.“⁵⁷

Klimko-Dobrzaniecki pojal fenomén otcovství jako neustálé střetávání s mužským a ženským principem. „Opravdoví“ muži versus „dobří“ otcové, „dobří“ otcové proti manželkám a matkám. Komplikovaná situace mužů způsobená (poněkud démonicky pojatým) ženským elementem. Svár mužského/otcovského se ženským/mateřským. Jen vítěz zůstává neznámý.

3.4 Izabela Filipiak – Absolutna amnezja

Absolutna amnezja je román o komplikovaném dospívání dívky jménem Marianna. Pro román je použita kompozice typu tříště a tkáně⁵⁸.⁵⁹ Syžet je potrhán, fragmentárnost nahrazuje linearitu. Výsledný obraz připomíná koláž (jak o tom píše D. Hodrová⁶⁰). Koláž složenou z jakési „kostry“ vyprávění (s největší zachovanou mírou linearity), kde je použita

56 Kruhovost jako „opakování určitého typu“, jímž je narušována linearita, vytváří se na ní „smyčky“. Viz HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., Kompozice kruhová a zrcadlová, s. 451-456.

57 KLIMKO-DOBRZANIECKI, H., Bornholm, Bornholm, s. 72.

58 Viz HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., Kompozice typu tříště a tkáně, s. 463-471.

59 Sama autorka v článku *Literatura menstrualna* naráží na užívání takovýchto typů kompozic. Parafrázuje (nejspíše mužské) kritiky, podle nichž jde o důsledek „tělesného psaní“ (nemající nic společného s logikou a rozumem), vlastní ženským autorkám. My však zdánlivý efekt nelogičnosti můžeme brát jako souvislost s tématem zapominání a rozpominání. Vzpomínky mívají fragmentární, tříštivý charakter.

60 Viz HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., Kompozice typu tříště a tkáně, s. 463-471.

autorská vyprávěcí situace (tzv. er-forma); v něm sledujeme Mariannino spřátelení se skupinou chlapců a jejich přípravy školního „převratu“. Dále koláž tvoří deníkové záznamy hlavní hrdinky Marianny (vyprávěcí situace 1. osoby), který poskytuje její pohled na rodinu a některé situace; a fragmenty různých fiktivních textů (např. slohová práce Marianny apod.). Do výsledné koláže vstupují i jiné literární druhy – dramatické vsuvky v podobě „wypisów z dramatów greckich“.

Mnohost a různorodost, kterou s sebou přináší kompozice tříště a tkáně, se projevuje i v tématické rovině. Izabela Filipiak do své knihy zahrnuje mnoho témat: dospívání, funkci rodiny a školy, feministické otázky (žena a její společenská role, problém genderových stereotypů), homoerotismus⁶¹ a mnoho dalších, spíše vedlejších. Nás bude s ohledem na zvolené téma zajímat především rodina, kterou tvoří postavy: otce (Sekretarz = tajemník), matky (Krystyna), nevlastního syna (Antoni) a dcery (Marianna).

Autorka ve svém díle rozkládá topos domova, jako místa bezpečného, soukromého, chráněného před vnějším světem. Na ose známý – neznámý, bezpečný/idilický – nebezpečný/tajemný⁶² se blížíme k jejímu druhému pólu. Domov, který má skýtat ochranu nejen díky pevným zdem, ale i díky přítomnosti nejbližších lidí, je od podstaty narušen. Rodina neznamena bezpečí, ale nejistotu. Připomíná bojové pole, kde každý člen představuje nepřátelské vojsko, a pakt může uzavřít kdokoliv s kýmkoliv. Narušení idylčnosti domova si je vědoma i Marianna: „(...) życie na zewnątrz, jak jej mówiono, w porównaniu do rodzinnego gniazda było czymś zdecydowanie bardziej skomplikowanym i niebezpiecznym. Mariannie wystarczyło jednak, by świat na zewnątrz odbijał, jak w powiększającym lustrze, to wszystko, co znała już z domu.“⁶³

Vztahy v rodině jsou velice komplikované a patologické. Obyvatelé domu spolu téměř nekomunikují, otec s matkou mezi sebou nemají skoro žádný vztah (každý se věnuje svým činnostem, nesdílejí ani společnou ložnici). Krystyna si vzala Mariannina otce z poněkud neznámých důvodů. Jednou už provdaná byla (z prvního manželství má syna Antoniho). Po smrti prvního manžela se zařekla, že už se víckrát neprovdá, ale i přesto se tak stalo. Krystyna celý život trpí pocitem viny, že odešla z domova a stala se lékařkou. Vyvážala se tak z předurčené dráhy uklízečky v rodinném penzionu. Nenásledovala svou matku, vymanila se z

61 Błażej Warkocki píše o próze Izabely Filipiak jako o umělecké formě coming-outu. Homoerotických motivů je v knize mnoho. Ať už jde o Mariannu a jednu z jejích představ o budoucím životě bez muže, po boku ženy, nebo postavu lesbicky orientované Prządki (možná analogie s autorkou). Viz WARKOCKI, B., *Homo niewiadomo*, s. 137-179.

62 Viz HODROVÁ, D., *Místa s tajemstvím*, s. 69-71.

63 FILIPIAK, I., *Absolutna amnezja*, s. 90.

role, která jí měla náležet, emancipovala se. Druhý manžel Sekretarz má být něco jako trest, jako pokání, jež má očistit. Možná i z tohoto důvodu má matka patologický vztah s dcerou. Dívka ji obdivuje, svým způsobem k ní vzhlíží, a to zvláště kvůli vlastnostem, které sama nemá, např. krása, kouzlo. Odpustí jí cokoliv – i to, že ji vydává napospas Sekretarzovi. Odpuštění, očištění, o které se Krystyna snaží, jsou důvody pro to, aby Marianna nazývala matku Niepokalana (=neposkvrněná; jedná se zároveň o aluzi na, v polské kultuře hluboce zakořeněný, symbol neposkvrněného početí Panny Marie a její „kult“ jako takový).

Postava matky má tedy dvě jména, jedno nemotivované, s nulovou vazbou a druhé motivované, s charakterizační funkcí.⁶⁴ Jména pak souvisí s vyprávěcí situací. Zatímco jméno Krystyna se objevuje tam, kde se setkáváme s autorskou vyprávěcí situací, Niepokalana vystupuje v deníku Marianny, kde je vyprávěčem v první osobě právě dívka (to ona dá matce druhé jméno – pojmenování se stane součástí textu).

Jméno Niepokalana, které užívá dcera, odkazuje k tomu, jak matku vnímá. Jejich vzájemný vztah je ovšem nevyrovnaný, paradoxní. Dcera matku obdivuje a miluje, ale matka přenechává dceru otci, doslova Mariannu „oddała Sekretarzowi, w formie wymiany.“⁶⁵ Ačkoliv dívka kvůli otci trpí, málokdy najde v matce oporu, spojení.

Patologie rodinných vztahů se dá dobře ilustrovat na pasážích „wypisy z dramatów greckich“. Jedná se o aluze na řecká dramata a mytologii. Postavy otce, matky a dcery zde přeberou mytologická jména Agamemnóna, Klytaiméstry a Ifigénie. Klytaiméstra jako matka říká dceři Ifigénii (Marianně): „Czy wolność nie ma wartości wymiernej? Właśnie wymierzyliśmy ją wspólnie z Agamemnonem i okazało się, że on chce ciebie w zamian za moją wolność. (Uśmiecha się przeprasza i zaraz poważnie.) A co ty zrobiłabyś na moim miejscu?“⁶⁶

Matka vyměnila dceru za vlastní svobodu. Nabízí se zde znepokojující interpretace, že muž jediný disponuje svobodnou vůlí. Na něm záleží, zda žena či dcera (obě ženského! pohlaví) budou moci být také svobodné. Marianna je obětí a vykupením zároveň. Matka od všeho dává ruce pryč, sobecky myslí jen na vlastní svobodu, kvůli níž však trpí pocitem viny.

Paralela s mytologií je záměrná. Vztahy v rodině skutečně připomínají řeckou „tragédii“. Agamemnón se zachoval krutě ke své dceři a obětoval ji bohyni Artemis. Klytaiméstra zase nechala manžela zavraždit po návratu z trojské války. Vražda Klytaiméstry spáchaná jejím vlastním synem jen všechno završuje. Filipiak měla pro svou patologicky

64 viz. HODROVÁ, D., ...na okraji chaosu..., Jméno, s. 599-618.

65 FILIPIAK, I., Absolutna amnezja, s. 30.

66 Tamtéž, s. 143.

pojatou rodinu zřejmě víc předloh. Dále narazíme na paralelu s dramatem Beatrix Cenci Juliusze Słowackého, ve kterém dojde k incestu mezi otcem a dcerou; dcera s matkou pak otce zavraždí a objevuje se i motiv nevlastního syna. Rodina, kterou autorka stvořila, své dramatické vzory v mnohém naplňuje. Otec má moc nad dcerou, mezi manžely je distanc a vzájemná nevraživost a syn Antoni je vychováván nevlastním otcem.

Nejpatologičtější chování v rodině vykazuje otec nazývaný Sekretarz. Stejně jako postava matky, je typem postavy-hypotézy. Představuje postavu s tajemstvím, nabízející prostor pro interpretaci.

Jméno Sekretarz je motivované, odkazuje k funkci, kterou vykonává pro komunistickou stranu. Postava otce má sice své „jméno“ od začátku, ale přesto se jeho pojmenování stalo součástí textu – je nám odhalena minulost, příčina pojmenování: „Do niedawna znany wszystkim po imieniu i nazwisku, ojciec Marianny został sekretarzem osiedlowej komórki partyjnej i wkrótce potem ona sama zaczęła go tak nazywać.“⁶⁷

Otec si jménem Sekretarz nechává záměrně říkat (i od nejbližších), jak se píše v knize dále, je to jeho „nejintimnější přání“. S funkcí, kterou zastává, se sžívá natolik, že již nerozeznává práci od soukromí. Funkce doslova pohltí jeho osobnost. Otcovo chování vykazuje paranoidní rysy. Komunismus v lidech živil pocit paranoii, třídní nepřítel mohl být všude a naopak za jakoukoliv protirežimní činnost mohl být kdokoliv kýmkoliv pronásledován.

Sekretarz je posedlý mocí, ovládáním, ale i pocitem neustálého ohrožení. To spolu s vojenskými zkušenostmi vede k tomu, že má dům obehnaný ostnatým drátem, všechny místnosti jsou zamčené na klíč a před domem většinou zuří přivázaný pes (i toto jsou aspekty narušení toposu domu). Sekretarz potřebuje mít za všech okolností kontrolu nad situací i lidmi, především pak nad Mariannou. Jednou z prvních informací, kterou se o jejich vztahu dozvídáme, je: „Sekretarz czuwał nad jej dorastaniem, jakby była małym, japońskim drzewkiem, wymagającym nieustannych postrzyżyn.“⁶⁸ Bonsaj vyžadující zastřihávání je mimochodem jedním z leitmotivů díla. Posedlost funkcí a paranoia nakonec vedou k tomu, že když je jednoho dne zbaven místa, tak se de facto zblázní. Začne sbírat všechny vyhozené panenky v okolí, aby si zajistil nové posluchače, z jejichž řad nebude hrozit zrada.

Otec tedy dceru neustále hlídá, usměrňuje, omezuje její „volný růst“. V textu je však pouze minimálně naznačené, jakými způsoby to dělá, respektive je v něm málo zmínek o

67 FILIPIAK, I., Absolutna amnezja, s. 23.

68 Tamtéž, s. 22.

komunikaci mezi dcerou a otcem, dialogy chybí téměř úplně. Domácnost této rodiny je vůbec velice tichá, komunikace je mezi jejími členy pomálu. Otcovy promluvy k dívce se omezují na rozkazy nebo nepříjemné otázky typu: „Długo tak będziesz gapić się i milczeć?“ Inaczej się do mnie nie odzywał. Albo tak, albo wcale.“⁶⁹

Jediné dialogy mezi sebou vedou pod rouškou dramatických postav. „Wypisy z dramatów greckich“, jsou, zdá se, součástí Mariannina deníku. Ten balancuje na hranici reálného a fantaskního. Je těžko určitelné, zda dialogy (a obecně příhody v něm zapsané) skutečně proběhly, nebo jsou výplodem Marianniny fantazie. Pro nás to ovšem není určující, dívčino vnímání je důležitým vodítkem.

První dramatický výstup nám o vztahu otce a dcery prozradí nejvíc. Otec a dcera zde na sebe vezmou jména Francesco a Beatrix Cenci. Ukazuje se, že Marianna chová k otci komplikované city. Na jednu stranu si ho váží a touží být dobrou dcerou, ale na druhou stranu jí zmítá strach z otce a nenávist vůči jeho osobě: „To prawda, że gdybyś tylko oddał mnie w ręce obcych ludzi, byłabym najszczęśliwszym dzieckiem na świecie, gdyż mogłabym nienawidzić ich, jak nie mogę nienawidzić ciebie.“⁷⁰ Mariannin vztah k otci je ambivalentní. Otec je zato chladný, distancovaný a vědomý své převahy.

Marianna chce odejít do dětského domova. Otec jí místo toho nabízí proměnu v chlapce, aby spolu mohli žít dál. Marianna přijímá: „Chyba naprawdę pragnął, żebym była chłopcem. Miałby wtedy ze mną lepszy kontakt personalny, jakiego nie osiągnie, dopóki jestem dziewczynką.“⁷¹ Následuje akt stříhání vlasů, do kterého se ještě snaží neúspěšně zasáhnout matka. Otec končí své dílo slovy: „I to wszystko, towarzyszo“⁷². Marianna uvažuje nad tím, zda je „towarzyszka“ její novou identitou: „Brzmiało lepiej niż wszystko inne, a do tego ciekawie. Prawie jak trzecia płeć.“⁷³

Otce odpuzuje, že je Marianna holčička, přál by si, aby byla chlapcem (ten jediný, který žije v rodině, není z jeho krve). Motiv krve by mohl být zásadnější, než se na první pohled zdá. Tajemný muž v plášti Marianně prozradí, že se mu dívky hnusí, protože krvácejí. Možná, že otce na dceři podvědomě odpuzuje to samé. Sekretarz se snažil Mariannu rituálně přetvořit na chlapce. Přál si, aby byla chlapcem, protože mužské tělesnosti by se neštítel.

Problém s akceptováním ženského pohlaví je zřejmě v jeho rodině „dědičný“. Sekretarz měl sestru, kterou otec v dětství ubil k smrti. Z příběhu není zřejmé, jestli otec bil i

69 FILIPIAK, I., Absolutna amnezja, s. 119.

70 Tamtéž, s. 32.

71 Tamtéž, s. 33.

72 Tamtéž, s. 36.

73 Tamtéž.

syna, ale jisté je, že Sekretarz na rozdíl od své sestry dětství přežil. Nabízí se další možnost, proč otec chce, aby Marianna byla chlapcem. Bojí se, aby odpor, který k ní chová jako k dívce, nezpůsobil, že jí také zabije. Podvědomě s ní jedná jako s obětí. Pokud ne jako s obětí vražedných úmyslů, minimálně jako s obětí paranoidních myšlenek. Jako by rád Mariannu přetvořil na chlapce, tak by z ní také rád udělal spojence. Přesněji řečeno, klade si za cíl dceru „přistřihávat“ natolik, aby se alespoň od ní jediné nemusel bát zrady, aby mu byla absolutně podřízená.

Marianna má s identitou holčičky také problém, tato role je jí těsná (aby mohla přijmout ženskou roli, musela by se identifikovat se ženským vzorem-tedy matkou, ale to dívka nedokáže). Otcovo (a možná i vlastní) přání ale splnit nemůže. Akt ostříhání vlasů, jakožto ztráta symbolu ženskosti, je bezvýsledný – respektive nabízí možnost třetího pohlaví, což zase nezapadá do rozdělení společnosti. Rodina a škola/instituce mají za cíl vměstnat malého člověka do společenské role, předurčené mu biologickým pohlavím. Možnost svobodné volby neexistuje. Kdyby měl být proces identifikace obzvlášť těžký a bolestný, své vykoná „absolutní amnézie“ (Marianna najde v Sekretarzově pracovně článek, který o tomto jevu v psychice dětí pojednává). Marianna ale touží po svobodné volbě, nehodlá zapomenout. Jako se dozvídáme z explicitu: „zapominanie jest najbardziej niezręczną z ucieczek“⁷⁴.

3.5 Grażyna Plebanek – Nielegalne związki

Román *Nielegalne związki* Grażyny Plebanek spadá pod žánrovou variantu erotického románu. Erotické romány nebývají považovány za „vysokou literaturu“ a nutno uznat, že kniha *Nielegalne związki* není náročným čtením. Pro náš účel však román Grażyny Plebanek představuje zajímavý materiál.

V kompozičně lineárně vystavěném příběhu se setkáváme s postavou Jonathana (poangličtěná verze polského jména Janusz). Jonathan je bývalý novinář, spisovatel, otec dvou dětí a manžel úspěšné ženy jménem Megi (opět anglická obdoba polské Magdaleny). Většina příběhu se odehrává v Bruselu (jen malá část příběhu v Polsku), kam se rodina přestěhovala díky kariérnímu úspěchu Megi.

74 FILIPIAK, I., *Absolutna amnezja*, s. 268.

Megi a Jonathan představují „moderní“ manželství. Oba jsou vzdělaní lidé, kteří budují kariéru. Megi obětovala několik let kariéry mateřské dovolené po narození dcery. Po porodu druhého dítěte – syna nastoupila zpátky do práce a na „mateřské“ dovolené zůstal otec. V knize se v souvislosti s tím několikrát objevuje slovo „tacierzyński“, jako analogie s „macierzyński“ (v češtině „mateřská“). Tradiční rozdělení rolí na otce-živitele a matku-pečovatelku se obrací. Otec však se synem nevydrží doma dlouho, postupně se i on začne vracet k práci a rodiče vystřídá chůva.

Rozhodnutí hlavního hrdiny zůstat doma s dítětem bylo dobrovolné. Velice brzy však narazil na problémy s vlastní schopností vžít se do nové role, a především pak na nechápavé reakce okolí: „On zaś, po miesiącu zmieniania pieluch, poczuł, że kumple przestają go traktować jak swojego, a matki ruszające miarowo wózkami widzą w nim wszystko, tylko nie mężczyznę.“⁷⁵ Hrdina byl konfrontován se svým okolím, které jeho chování nepovažovalo za „mužské/mužné“.

Po přestěhování do Bruselu se role znova otočí. Žena pracuje od rána do večera a soustředí se na kariérní růst, zatímco muž vozí a vyzvedává děti ze školy a školky, tráví s nimi hodně času a má pouze časově nenáročnou práci-koníček, která nepřináší velký výdělek.

Ačkoliv s novorozeným synem dlouho na rodičovské dovolené nepobyl, o pár let později zůstává s dětmi doma. Péče již samozřejmě není tak náročná, část dne děti tráví mimo domov, je tu však, podle mého názoru, jiný faktor, který ovlivní hrdinův přístup k otcovství – okolí se na něj nedívá jako na abnormální jev.

Plebanek dala do opozice polskou společnost se společností belgickou. Polská společnost, ve které se změny dějí jen pomalu, oproti multikulturnímu, stereotypy nezátíženému Bruselu. Autorka často upozorňuje na otevřenost města, na soužití obyvatel různých původů, ras a náboženských vyznání. Většinu jejích ženských postav spojuje emancipovaný přístup k životu (kariéra, finanční nezávislost apod.).

Megi a Jonathan jsou otevření novým možnostem a změnám. Megiina polská rodina jim rozhodně není oporou, ale naopak je strážcem starých pořádků: „(...) krewni, chętni widzieć w niej przede wszystkim żonę i matkę, lubili przypisywać brukselską ofertę splotowi okoliczności (...) wuj podawał w wątpliwość męskość Jonathana od czasu, gdy ten zrezygnował z etatu. „Tak nie robi prawdziwy mężczyzna“ (...)“⁷⁶.

Plebanek stvořila postavu otce „nové generace“ (jak jsem zmiňovala v úvodu v souvislosti s Kwaśniewským). Otce, jež možná nezvládl úplné odloučení od práce a

75 PLEBANEK, G., *Nielegalne związki*, s. 18.

76 Tamtéž, s. 21-22.

mužských kolegů během rodičovské dovolené, ale nakonec je s dětmi víc než matka, které tak (na svůj úkor) umožňuje pracovní postup.

Postava Jonathana se může jevit jako ideální typ otce, ale rozhodně není ideálním manželem (narážíme na podobný motiv jako u Klimka-Dobrzanieckého). Propadne vášnivému románu se ženou jménem Andrea. Milenka v protagonistovi probudí vášnivou lásku, ale analogicky s tím pocit viny vůči manželce a dětem. Paralelní vztah ho pohltí natolik, že přemítá nad tím, které ženě dát přednost – matce svých dětí, nebo milence. V jeho vnitřních soubojích vždy zvítězí manželka, přesněji řečeno rodina a děti. Láska k milence je silná, pouto k dětem však silnější. V hodnotovém žebříčku muže není věrnost pevně zakotvena, ale dobro dětí v něm má neotřesitelné místo.

Grażyna Plebanek na obálce své knížky vznáší za muže dotaz: „Co dziś znaczy być prawdziwym mężczyzną?“⁷⁷ Živit rodinu? Budovat kariéru? Zůstat na rodičovské dovolené? Mít bezpočet milenek? Mít moc?

Hlavní hrdina se vzdal většiny těchto činností, tradičně přisuzovaných mužům. Milenku však jako „opravdový/typický“ muž má. Autorka zachovává i v tomto směru genderovou rovnoprávnost. Milenecké vztahy nejsou výsadou mužských postav. Jak jsem již zmínila, ženské hrdinky jsou nezávislé, a to i v oblasti intimního života, na který mají stejně jako muži právo. Sexuální potřeby žen už jsou dnes běžným tématem. V knize jsou tematizovány „revolučnější“ potřeby a práva: „Nie bał się silnych kobiet i nie bał się dzieci, nie uciekał przed ojcostwem – miał do niego prawo.“⁷⁸

Knih *Nielegalne związki* není jen příběhem o nadčasových tématech jako láska, nevěra, vina, čest, ale rovněž snahou bourat zažitá stereotypy, narušovat tabu. A otcovství do jisté míry tabuizované je. Asi jen málo mužů přizná to, co nám kniha skrze hlavního hrdinu odkrývá. Mužské pocity bezradnosti a bezmoci na porodním sále, chování novopečených matek vnímané muži jako animální, absence sexuálního života způsobené ženským nezájmem a mužským odporem, složité přizpůsobování se nové životní situaci, nepochopení okolí pro snahu aktivně se věnovat dítěti atd. Všechny tyto problémy dobře shrnuje stvrzení: „(...) tak naprawdę dojrzywał do ojcostwa dłużej niż ona do macierzyństwa.“⁷⁹

Otcovství je v knize dáno do podobné opozice jako v případě Klimka-Dobrzanieckého. Jonathan je dobrým otcem, ale špatným manželem, protože podvádí svou ženu. Na rozdíl od otce v knize *Bornholm, Bornholm*, ale trpí výčitkami svědomí. Ze všeho nejvíc si nepřaje, aby

77 PLEBANEK, G., *Nielegalne związki*.

78 Tamtéž, s. 262.

79 Tamtéž, s. 167.

románek s další ženou narušil jeho vztah s dětmi.

Autorka nevyloučila možnost být dobrým otcem a zároveň „opravdovým“ mužem. Protagonista netrpí pocitem nedostatečné mužnosti, nepotýká se s problémem, že by ho manželka odmítala (on sám si najde milenku). Jonathan je dobrým otcem, ale zároveň si zachovává některé „typicky mužské“ vlastnosti (v tomto bodě už se s postavou Horsta Bartlika rozcházejí).

Grażyna Plebanek pojala fenomén otcovství jako jednu z největších hodnot v životě muže. Dozraje-li muž k otcovství, pak jen rozvíjí jeho mužství, tvoří přidanou hodnotu. Na druhou stranu otcovství neidealizuje a nezjednodušuje; představuje ho jako složitý a dlouhý proces překonávání sama sebe. A v neposlední řadě jako výsostné právo muže.

4. Srovnání

V předchozích kapitolách jsme analyzovali jednotlivé texty, pokusme se nyní o jejich stručné srovnání. Každý z autorů zpracoval téma otcovství po svém. Někdo ho pojal jako patologické (Kuczok, Filipiak), někdo víc harmonicky a bezproblémově (Klimko-Dobrzaniecki, Plebanek) a někdo spíše neutrálně, mezi jedním a druhým pólem (Pilch).

Někteří z autorů udělali z otců hlavní protagonisty příběhů (Klimko-Dobrzaniecki a Plebanek). Otcovství je u nich nahlíženo z perspektivy dospělé, skrze zkušenost bytí otcem. Tři z pěti autorů pak zvolili perspektivu dítěte. Otcové jsou de facto vyobrazení pohledem jejich vlastních dětí.

Zajímavé je, že se částečně zachovala shoda pohlaví spisovatelů a protagonistů. U Kuczoka je hlavním hrdinou, který o otci vypráví, syn. U Pilcha je tomu stejně. Klimko-Dobrzaniecki má zase dva mužské hrdiny, otce. Filipiak zvolila dětskou ženskou hrdinku. Z řady vybočila pouze Plebanek. Jejím hlavním hrdinou je muž - otec. Nedá se však říci, že by v jejím případě došlo k úplné eliminaci ženské perspektivy (části knihy jsou zachyceny očima manželky protagonisty, nějaký pohled na otcovství skrze ženskou postavu máme).

S výše zmíněným také souvisí doba, do jaké jsou jednotlivé příběhy zasazeny. V knihách kde jsou otcové nahlíženi skrze dětské hrdiny/vypravěče, se pohybujeme v dobách PRL-u⁸⁰, tedy v časech kdy i daní autoři byli dětmi. Plebanek svého mužského hrdinu zasadila do současnosti. Klimko-Dobrzaniecki zvolil pro první příběh období druhé světové války a pro druhý příběh současnost (retrospektivní vzpomínky z dětství pak odpovídají dobám komunistické éry ve střední a východní Evropě). Co se týče času a prostoru šel Klimko-Dobrzaniecki z autorů vůbec nejdál – úplně opustil polský prostor i kontext.

Zajímavé shody v motivech lze vypořádat u patologicky pojatého otcovství Kuczoka a Filipiak. Výchova psa a jeho omezená svoboda jako analogie výchovy a omezování svobody dítěte. Neosobní jména otců; samozřejmě autoritativnost a výlučná nadřazenost. Motiv vlastnictví a moci nad dítětem a v neposlední řadě také narušený topos domova.

V podstatě ve všech analyzovaných knihách bylo možné vysledovat, jak se má otcovství k mužství a k ženskému elementu. Byl-li v některé knize otec „opravdovým“ mužem, hlavou rodiny, alfa samcem, vůdcem, pak nebyl dobrým otcem (starý K., Sekretarz, později Horst Bartlik). Naopak dobří otcové naráželi na zpochybňování jejich mužnosti

80 Polska Rzeczpospolita Ludowa (Polská lidová republika)

(Horst Bartlik, částečně Jonathan a otec z Pilchovy knihy). Stereotypy mužství a otcovství se objevily ve všech analyzovaných textech a také v nich (vyjma románu Plebanek) zůstal zachován patriarchální řád rodiny/společnosti. „Správný“ muž a otec má být hlavou rodiny, matka/žena má být podřízená, starat se o domácnost a ve všem vyhovět svému muži (tendence činit z žen sexuální objekt). Ne všechny ženy však byly zcela podřízené (manželky Horsta Bartlika a otce z *Mojí první sebevraždy*).

S výše zmíněným zajímavě korespondoval motiv nevěry. Autoritativní otcové byli svým manželkám věrní (že by mužskému egu stačila nadřazenost?), hodní otcové měli s manželkami problém a podváděli je (pro některé byla nevěra jako náplast na zraněné mužské ego). Pouze hrdina druhého příběhu Klimka-Dobrzaneckého, který se snažil být dobrým otcem, nepodváděl ženy, ale nenaplněné otcovství se pokaždé stalo příčinou rozpadu vztahu.

Každý z otců přistupoval ke své roli trochu jinak. Otcové u Filipiak a Kuczoka ve vztahu k dítěti uplatňovali dominanci. Starý K. bral syna jako prostředek k utvrzování své pozice alfa samce. Přistupoval k otcovské roli jako k další možnosti, jak ukázat, že je „opravdovým“ mužem (např. udílením sexistických rad synovi ohledně toho, jak si má vybírat ženy). Sekretarzův vztah k dceři také podmiňovala nadřazenost, ale vzhledem k tomu, že Marianna nebyla chlapcem, nemusel se snažit být pro ní mužským vzorem. Jeho přístup k otcovské roli byl asi nejpokřivenější ze všech, protože odmítal pohlaví svého dítěte. Navíc byla dcera součástí jeho, paranoii ovlivněných, plánů a otázek, zda ji brát jako nepřítele, nebo jako spojence (ne jako dítě).

Otec v Pilchově díle pojímal svou roli svědomitě. Chtěl předat synovi všechny své vědomosti a zkušenosti (ovšem ne tak absurdního charakteru jaké předával starý K.). Záleželo mu na synově budoucnosti. Fakt, že syna otcovy rady příliš nezajímaly, je druhá věc.

Horst Bartlik měl k dětem hezký vztah. Otcovství bylo asi jediným důvodem, proč zůstával v manželství, které ho nenaplněovalo. Vztah s dětmi se zároveň stal Horstovou poslední zbraní v boji s manželkou. Zdánlivě, kvůli přání dětí, postavil domek na stromě. Ve skutečnosti se mu domek a děti staly záminkou pro to, aby se vzepřel manželce a pokusil se tak obhájit zbytky své mužnosti.

Druhý románový otec z knihy *Bornholm, Bornholm* zase přistupoval k otcovské roli jako k možnosti změnit něco ve svém životě. Za prvé prolomit neblahou tradici neznámých otců v rodině a za druhé, vymanit se z područí matky. Motiv pojmání otcovské role jako vymezení se vůči ženám je společný oběma příběhům.

Poslední otec, Jonathan, měl k dětem také vřelý vztah, dá se říci, že nejvřelejší ze

všech. Děti a otcovství pro něj představovaly smysl života. Ačkoliv nebyl věrný matce svých dětí, nehodlal rodinu opustit. Dobro dětí pro něj bylo důležitější než vlastní dobro.

Závěr

Připomeneme-li si tezi vyřčenou již v úvodu, na téma otcovství se dá snadněji narazit v dílech od mužů-autorů. Kdybychom chtěli vědět proč, asi bychom se museli odvolat k pohlaví. Situaci s otcovstvím totiž komplikuje mateřství, o kterém ženy-autorky často píší jakožto o zkušenosti, která je jim logicky bližší než otcovství (např. Manuela Gretkowska a její *Polka*). Pojem zkušenosti (jako jsme na něj narazili už v úvodu) samozřejmě nevylučuje, že by muži nepsali o mateřství a ženy o otcovství, jen zřejmě muži více tíhnou ke „svému“ a ženy ke „svému“. Opět se tedy dostáváme k dělení na mužské a ženské psaní.

Je tedy nějaký rozdíl v pojetí tématu otcovství u mužů-autorů a žen-autorek? V zásadě se v mnohém shoduje. Podobné motivy, typy otců, střetávání „mužského“ a „otcovského“. Jeden zásadní rozdíl bych tu ovšem viděla. Ženy-autorky jdou ve svém pojetí dál než muži-autoři. V souvislosti s otcovstvím totiž otvírají tabu. Narážejí na témata, která v kontextu otcovství muži-autoři zamlčují (nebo pro ně jednoduše nejsou zásadní). Grażyna Plebanek nastínila kromě problémů, na něž narážejí otcové na rodičovské dovolené, také „traumata“, která prožívají muži během porodu a po něm. Počáteční fyzický odpor k vlastní ženě, způsobený těmito zážitky.

U obou autorek vstupuje do hry ženská tělesnost. Té se zřejmě muži podvědomě bojí (anebo jí považují za neestetickou, tedy nehodnou zpracování⁸¹). U Plebanek tělesné změny související s porodem a mateřstvím a jejich těžké akceptování (např. motiv kojení) ovlivní hrdinovo přivýkání roli otce. U Filipiak zase odpor k ženskému pohlaví dítěte determinuje vztah otce k dceři. Neschopnost otce přijmout rozvíjející se ženskou tělesnost (obdobně problém novopečeného otce s akceptováním tělesných změn ženy), zhnusení. To jsou motivy, které se u nikoho z mužských autorů v kontextu otcovství neobjevily.

U Plebanek ve spojitosti ženská tělesnost – otcovství narážíme ještě na jeden zajímavý motiv. Motiv „moje tělo, moje záležitost“, odmítání otcovství. Protagonistova milénka nechce prozradit, kdo je otcem jejího dítěte. Určení otcovství nepovažuje za nutné. Stojí si za tím, že dítě je „její“, vztahuje ho pouze ke svému ženskému tělu.

Shrneme-li ženský pohled na téma otcovství, můžeme zkonstatovat, že je v jistém smyslu „novátorský“. Podává otcovství v nových souvislostech, detabuizuje některé jeho

81 Filipiak se v textu *Literatura menstrualna* vyjadřuje k pojmu „menstruační literatura“ (byl použit kritikem Janem Błońským v recenzi její knihy *Absolutna Amnezja*) jako ironickému označení „ženské literatury“. Dává na srozuměnou, že podle mužského úzu příliš ženské tělesnosti v textu dělá (ženskou) literaturu „monstruální“, „příšernou“, neestetickou, stojící mimo rozumové pojetí. Jako taková nezapadá do (muži utvářeného) literárního kánonu. Viz FILIPIAK, I., *Literatura menstrualna*.

aspekty, snaží se bourat zažitá stereotypy, objevuje nové motivy.

Pokud tedy uznáme, že v pojetí otcovství existuje ženská perspektiva, pak musíme potvrdit perspektivu mužskou. Podle mého názoru je pohled mužů-autorů na danou tematiku tradičnější. Jejich pojetí se drží patriarchálního řádu. Téma otcovství je zkonstruováno podle společenských norem a stereotypů (což u žen-autorek ve velké míře také), ale nenacházím zde tendence, které by ho posouvaly mimo hranice těchto norem.

Když jsme se v úvodu zabývali „mužskou literaturou“, zmiňovali jsme Jarzębského a jeho „výrazně mužský přístup ke skutečnosti“. My v analyzovaných textech také narážíme na více či méně výrazný „mužský přístup ke skutečnosti“.

Nejneutrálnější přístup má v tomto směru Kuczok. Ten pojal otcovství na základě patriarchálně rozdělené společnosti a podle mužských stereotypů, ale čtenář ho posuzuje jako negativní (Kuczok stereotypy nechce „přiživovat“) . Pilch svým textem lehce připomíná Stasiukovo „mužské psaní“. Není to tak markantní na motivech otcovství, jako spíše na motivech erotických, na přístupu k ženám jako k sexuálním objektům apod. Na pomyslné špici „mužského přístupu“ stojí Klimko-Dobrzaniecki. Jeho knihu výstižně shrnuje literární kritik Artur Madaliński: „ ‚Bornholm – Bornholm‘ to proza przede wszystkim o sprawach rodzinnych (...) Najwyższą instancją są tu na pierwszy rzut oka kobiety, które – zgodnie z tradycyjnymi wykładnikami – stoją na straży rodzinnego miru i codziennego krzątactwa. W istocie jednak pępek świata stanowią mężczyźni – to oni wybierają kochanki, ‚prowadzą profesorowe do niebios‘, kładą na biurkach swoje sekretarki (...), płodzą dzieci wiejskim, czerstwym dziewczynom. A potem wracają do swoich żon (...) Tego wszakże tym męskim samcom alfa trzeba – dobrego seksu i podanej na czas strawy.“⁸²

Přesně tak, muži (z pohledu mužů!) potřebují především dostatečné ukojení sexuálních potřeb a uklizenou domácnost s teplou večeří na stole. Jde sice o poněkud stereotypní představu, ale autor ji svým pojetím živí. Otcovství jde v kontextu takových potřeb jaksi mimoděk stranou.

I přes mnoho shod nalezených ve všech analyzovaných textech, zde existuje genderová rozdílnost v pohledu na otcovství. Není naším právem soudit, zda je pojetí jednoho pohlaví lepší, než pojetí druhého pohlaví, obě si zaslouží naší pozornost. Ženská perspektiva jistě může přinést polské literární scéně mnoho nového (a podle mého názoru se tak již děje), koneckonců ženy-autorky jsou tu poměrně nováčky (zato opravdu nadšenými a plodnými).

82 MADALIŃSKI, A., H. Klimko-Dobrzaniecki, „Bornholm...“.

Zůstávejme i nadále pouze u rozdělení na mužský a ženský úhel pohledu v literatuře (které se zdá být méně problematické), neboť, jak tvrdí Izabela Filipiak⁸³, literatura by se neměla dělit na „ženskou“ a „mužskou“, ale na dobrou a špatnou.

83 Viz FILIPIAK, I., *Literatura monstrualna*.

Seznam použité literatury

BORKOWSKA, Grażyna. Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca. In: NASIŁOWSKA, Anna. *Ciało i tekst: feminizm w literaturoznawstwie - antologia szkiców*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2001. s. 65-76. ISBN 83-87456-69-1.

DUNIN, Kinga. *Czytając Polskę: literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*. 1. wyd. Warszawa: W.A.B., 2004. Czego możemy dowiedzieć się o społeczeństwie z literatury? s. 9-28. ISBN 83-89291-95-9.

FILIPIAK, Izabela. *Absolutna amnezja*. Warszawa: tCHu, 2006. ISBN 83-89782-14-6.

FILIPIAK, Izabela. Literatura monstrualna. *Ośka. Pismo Ośrodka Informacji Środowisk Kobiety*. Warszawa, 1999, nr 1.

FILIPOWICZ, Halina. Przeciw „literaturze kobiecej“. In: NASIŁOWSKA, Anna. *Ciało i tekst: feminizm w literaturoznawstwie - antologia szkiców*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2001. s. 222-234. ISBN 83-87456-69-1.

HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1999. Literární komunikace III. – Dílo – tematická rovina. s. 86-101. ISBN 80-86022-57-9.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. 1. vyd. Praha: KLP, 1994. Tajemný dům. s. 69-93. ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. 1. vyd. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

IWASIÓW, Inga. *Rewindykacje: kobieta czytająca dzisiaj*. Kraków: Universitas, 2002. ISBN 83-242-0016-9.

KLIMKO-DOBRZANIECKI, Hubert. *Bornholm, Bornholm*. 1. vyd. Kraków: Znak, 2011. ISBN 978-83-240-1499-6.

KUCZOK, Wojciech. *Smrad*. 1. vyd. Praha: Havran, 2009. ISBN 978-80-86515-90-8.

MADALIŃSKI, Artur. H. Klimko-Dobrzaniecki, „Bornholm...“. *Dwutygodnik* [online]. 2011 [cit. 2012-08-06]. Dostupný z: <http://www.dwutygodnik.com/artukul/1817-hklimko-dobrzaniecki-bornholm.html>

PILCH, Jerzy. *Moje první sebevražda: a devět dalších povídek*. 1. vyd. Zlín: Kniha Zlín, 2009. ISBN 978-80-87162-15-6.

PLEBANEK, Grażyna. *Nielegalne związki*. 2. vyd. Warszawa: W.A.B., 2011. ISBN 978-83-7414-971-6.

WARKOCKI, Błażej. *Homo niewiadomo: polska proza wobec odmienności*. 1. vyd. Warszawa: Sic!, 2007. ISBN 978-83-60457-34-4.

WITOSZ, Bożena. Obrazy zachowań komunikacyjnych kobiet i mężczyzn we współczesnej literaturze. In: *Stylistyka: styl a płeć – style and gender*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2004, XIII, s.7-26. ISSN 1230-2287.

ZOJA, Luigi. *Soumrak otců: archetyp otce a dějiny otcovství*. 1. vyd. Praha: PROSTOR, 2005. Dnešní otec. s. 191-249. ISBN 80-7260-145-8.